

بعد الرحيل:

عبدالعزيز ناصر يعزف على وتر سيرته الذاتية



طه عبدالرحمن
الدوحة

وسط حضور جماهيري غفير من محبي موسيقار قطر الراحل الفنان عبدالعزيز ناصر، احتضن المسرح الموصوف باسمه في سوق واقف، أحد معالم الدوحة الأثرية، احتفالية «نادي الجسرة الثقافي» التي شهدت تدشين كتاب السيرة الذاتية، التي كتبها الفقيد الكبير، قبيل رحيله.

حفل التدشين حضره سعادة السيد صلاح بن غانم العلي، وزير الثقافة والرياضة، وشهد عزف سيمفونية للموسيقار مطر علي الكواري، ضمت روائع الموسيقار الراحل.

انطلق الحفل بعرض فيلم وثائقي عنوانه «نادي الجسرة.. تاريخ من التميز»، جال في أهم المحطات الكبرى لهذا النادي الثقافي العريق منذ التأسيس عام 1961 وإلى وقتنا الحاضر. كما شهد عرض الفيلم التسجيلي «موسيقار الخليج عبدالعزيز ناصر»، رصد أهم محطاته الحياتية والفنية.

كتاب الملحن الراحل، حَمَل هذا العنوان: «إلى الحالمين معي بعالم أفضل أهدي هذه السيرة الذاتية.. عبدالعزيز ناصر.. 1966-2013»، وصدر في حُلة أنيقة، في 349 صفحة، اختتمها مؤكدًا: «لم أقل كل ما أعرفه، لكني والحمد لله كنت صادقًا».

ويستهل الموسيقار الراحل كتابه بإهداء «إلى الأوفياء والمؤمنين بالله، والحالمين بعالم أفضل».

السيرة الذاتية حوت بين صفحاتها صورًا شخصية للراحل مع العديد من المبدعين القطريين والعرب.

في بداية كتابه، حرص الموسيقار الراحل على أن يستهل سيرته بوصف أمه وكيف أنها «مدرسة الحياة الأولى»، وينقل عنها حديثها إليه عندما ألم به مرض، أفقده الوعي، فأخبر الطبيب عائلته أنه لا أمل في شفائه، «وبينما الأهل في حزنهم غارقون.. ولقضاء الله مستسلمون، شاء الله أن يستيقظ الطفل، وتلمع عيناه، ويبتسم، ويعود للحياة من جديد.. وبذلك كتب الله لي عمرًا أحياه.. وحياة امتدت عشرات من السنين.. أوجزها في هذه السيرة».

وفي موضع آخر يصف والدته بأنها «مملكة الحب، كانت رحيمة بكل شيء، متواضعة.. كنت أراها تتناول وجبة الغداء، وأحيانًا وجبة العشاء مع بعض الفقراء من الخادمات أو الزائرات، وهي في قمة السعادة».

ويبدو أن الراحل الكبير لم يشأ أن يقتصر استهلال سيرته بالحديث عن أمه فقط، إذ تابع حديثه تاليًا عن والده: «والذي شملني منذ اللحظة الأولى لمولدي بعطفه وحنانه، ولم يدَّخر وسعًا لإدخال السرور إلى نفسي بتلبية رغباتي.. فبحبه وحب الأهل ورعاية والديّ لي نشأت نشأة سعيدة، كما أن الحديث عن والدي هو حديث عظيم عن السعادة التي كنت أشعر بها».

من هنا، ينطلق الفقيد الراحل إلى الحديث عن البيت العود «الكبير»، الواقع في «مشيرب»، وتوصيفه له بأنه «يتمتع بطرز تراثية جميلة»، ما انعكس عليه في إقامة علاقات أخوية وعائلية مع أبناء المناطق المحيطة بمشيرب، ومنها «الجسرة»، «البدع»، «أرميله».



وفي إطار من الوفاء ذاته، لم يغفل الراحل تناول طفولته التي كان يصاحب فيها أبناء الحي والأحياء المجاورة، وممارستهم الرياضة في البيت العود، ومشاهدتهم أفلامًا سينمائية في رحابه، إذ أنه كان يمتلك جهاز عرض سينمائي، «أحضره لي والدي تحقيقًا لرغبتي في مشاهدة الأفلام السينمائية».

وهذا الولع بالأفلام السينمائية ، وعشقه للفن السابع، قاده إلى أحضان الفن الأول «الموسيقى»، وكان لأخيه الأكبر أحمد دور في ذلك، إذ كان مستمعًا جيدًا لأم كلثوم ومحمد عبدالوهاب وفيروز، «ما جعلني مولعًا بأغاني هؤلاء في سن مبكرة».

العديد من الشخصيات كان لها أثر كبير في عشق الراحل للموسيقى، ومنها: إسماعيل العبيدان، «فقد كان عازفًا ماهرًا»، بالإضافة إلى شخص آخر يصفه بـ«البائس الفقير حجي»، حارس البيت، إذ «كان «يظل مستيقظًا طوال الليل، وهو يضع القلم «الناي» في فمه محاولًا عن طريق النفخ، إخراج بعض الأنغام التي يواسي بها نفسه».

ومن الشخصيات أيضًا: فيروز مؤذن الفريج «الحي»، «صاحب الصوت الجميل»، علاوة على جميلة «أم مشعل منصور» لاعب الكرة الأسمر، «التي كانت تقوم بصنع خبز الرقاق بأنواعه، وإعداده لوجبات شهر رمضان»، بالإضافة إلى فريق التمثيل آنذاك.

دراسته الإبتدائية والإعدادية والثانوية، كانت مرحلة تحوّل في حياته، عندما اعتبر أن دراسته في المدرسة الإبتدائية، «يومًا حزينًا»، شعر خلاله أن هناك من يسلبه حريته بانتشاله من عالمه الساحر البيت العود، «ويقذف بي إلى عالم مجهول».

غير أنه مع ذلك أجاد في العلوم الشرعية لميله الفطري إلى حفظ الآيات القرآنية، بجانب حبه للغة العربية، وحفظ النصوص الشعرية، «وأعانني على ذلك تشجيع الشاعر حسن النعمة، الذي كان يعطيني مبلغًا من المال مقابل كل بيت شعر أحفظه».

حبه لتعلم الموسيقى، جعله يتغيب عن المدرسة لعدة أشهر.

في إحدى الإجازات المدرسية وافق والده على أن يرافق أخيه محمد في رحلته مع زملائه إلى القاهرة، وذلك في منتصف الستينات. عندها كان يصول ويجول في شوارع القاهرة، منبهرًا بمسارح التمثيل والغناء، «ما جعلني أقدم على شراء آلة كمان بمبلغ خمسة جنيهات، محاولًا العزف، إلا أن محاولاتي باءت بالفشل».

تقديم أول عمل فني لفرقته «الأضواء» تزامن مع تدشين «نادي الجسرة»

واقعة أخرى يرويها تبين ارتباطه بالموسيقى عندما كان يقف في شرفة إقامته بالقاهرة، وسمع عزفًا يؤديه بائع متجول على آلة خشبية شدّ عليها وترًا واحدًا فقط، «قلت لنفسي هذه أفضل



من تلك، واشتريتها بعشرة قروش مصرية، إلا أن مصيرها كان الكسر بعد أن خيبت ظني».

وفي ذات الزيارة حرص على شراء مجموعة من الاسطوانات لأغاني كبار المطربين من أمثال: محمد عبدالوهاب، أم كلثوم، «وعند عودتي للدوحة طلبت من والدي شراء جهاز بيك آب لأستخدمه لسماع الاسطوانات التي أحضرتها من القاهرة، فلبى لي والدي تلك الرغبة».

مثل هذه المواقف كانت نقلة نوعية في حياته تجاه تنمية موهبته الفنية، عززها أخيه أحمد عندما أبلغ صديقه من حلب، وكان يعمل آنذاك في قطر، وكان يجيد العزف على آلتي: الكمان والعود، ماجد العمري، «الذي أعطاني دروسًا في الموسيقى».

من هذه الدروس بدأ عبدالعزيز ناصر قراءة النوتة الموسيقية، والتعرف على مبادئ العزف على آلة الكمان، وهو ما فجر داخله سرعة حفظ الأغاني، وعزفها على الكمان، فدفع العمري إلى إهدائه عودًا، «ليصبح عندي عود وكمان».

كانت أول مرة يعزف فيها العود أمام حشد من أصحابه وعائلات في لبنان، «الذين أصروا على أن أعزف على العود، وتحت إصرارهم تشجعت، وأمسكت العود، وعزفت وغنيت، فإذا بالجميع يصفقون، ويرددون كلمات المديح والإطراء».

ويعود بالذاكرة إلى فريج الجسرة ليؤكد أنه شهد تجانسًا للعائلات القطرية. في هذا الحي كانت له مواقف موسيقية، «عندما كان يصطحبني أخي محمد إلى ميدان الساعة لمشاهدة الفرق الموسيقية، كما كان يصطحبني لأسمع عددًا من المطربين الخليجيين».

ومن ذكرياته في هذه المرحلة نفوره من تدخين السجائر، «تلك العادة السيئة، وأذكر أن بعض الأطفال حاولوا استدراجي لأزاول معهم التدخين، إلا أن الله حفظني منه، وللوهلة الأولى التي بدأ فيها الأطفال التدخين، أسرعت إلى البيت، ملتمسًا أحضان أمي الملجأ والمأمن من تلك الرائحة الكريهة».

ويتوقف الراحل عند فرقة «الأضواء»، عندما اقترح فكرة إنشائها على العوجان، الذي وعد بإحضار الآلات الموسيقية المطلوبة من الهند، «غير أن هذه الآلات غرقت مع المركب، فأصابني الإحباط الذي حمل معي أملًا تجدد مع انتشار الأغنية الكويتية، فقررت أن أترك علي العوجان وداره، وعقدت العزم على إنشاء فرقة خاصة، وقدمنا أول تجربة مسرحية بعنوان رمانتين في يد».

في العام 1966، ظل يبحث عن مقر لفرقته، إلى أن وجده بالقرب من مصلى العيد بحي الجسرة، وساهم كثيرة من الأعضاء في شراء الآلات الموسيقية، خلاف من تبرع منهم بها، لتنطلق الفرقة ساعية إلى استقطاب الموهوبين».

كان أول نشاط للفرقة في حفل افتتاح نادي الجسرة، بحضور أولياء الأمور وأعضاء النادي، وبعض الشخصيات المعروفة آنذاك، «وقدمنا مشهدًا مسرحيًا من أداء فرقة التمثيل، لعبت فيه دور البطولة، كما قدم فريق الموسيقى عددًا من الألوان الغنائية.. وتوالت الفقرات.. وعلت السعادة وجوه الحاضرين، وصفق الجميع».

وينتقل الراحل إلى أول عمل يلحنه، وهو مجموعة قصائد وطنية لشعراء فلسطينيين، وذلك في أعقاب حرب يونيو 1967، «ودعاني لتلحينها بدر السادة».

غير أن هذه التجربة ماتت يوم ولدت، فلم يتم إذاعة العمل، حتى كانت له تجربة ثانية مع الشاعر محمد عبدالوهاب الفيحاني، واختار له قصيدة «هي ماضني»، وقام بتلحينها معبرًا من خلالها عن كم الحزن الذي اتسم به شعر الفيحاني، «ولم أسجلها إلا بعدما التحقت بالمعهد العالي للموسيقى العربية بالقاهرة عام 1972».

أهم من اكتشف المواهب القطرية وشجعها على الثبات أمام الميكروفون

وكانت تجربته الثالثة في التلحين متمثلة في أغنية «القرنقعوة» عام 1968، «التي باكتمالها يمكن اعتبارها البداية الحقيقية لي في مجال التلحين».

نشأة إذاعة قطر كانت شاهدة على صعود



جديد لفرقة الأضواء، عندما سجلت الفرقة أول أغنية لهذه المناسبة. لذلك كانت الإذاعة بمثابة انطلاقة جديدة للراحل في عالم التلحين، إذ قام بتلحين أغنية «القرنقوه»، وتبعها «العايدوه»، وتقاضى عن الأولى مائة روبية، وكان أول أجر يتقاضاه من الإذاعة، ووزعه على الأطفال المشاركين في تسجيلها، ما يعني أن بدايات تلحين الراحل للأعمال الغنائية، كان تراثيًا بامتياز.

وقت هذا الصعود، كان الراحل بالمرحلة الثانوية، ما جعله يتحدى ذاته، لاجتياز مرحلتها، لينطلق إلى الدراسة بالمعهد العالي للموسيقى العربية، فاجتاز الثانوية بمجموع 73%، وتحقق له ما أراد بالإلتحاق بالمعهد، بالرغم من رغبة والده في دراسته للآداب.

ولتحقيق رغبة والده، التحق بجامعة القاهرة، كلية الآداب، وفي الوقت نفسه التحق بمعهد الموسيقى، قبل أن يركز في دراسته الفنية، معطيًا لها الأولوية.

ويتوقف الكتاب عند مرحلة القاهرة في حياة عبدالعزيز ناصر، تلك التي درس فيها وهو بعد في الثامنة عشرة ربيعًا، وكان يسابق الزمن لإنجاز ما فاته بمعهد الموسيقى، عندما كان يذهب إلى الجامعة لدراسة الآداب.

وأمام هذا التحدي، اجتاز المقرر التأهيلي لينتقل إلى آخر، محاولًا بذل كل جهد، «والالتفات قليلًا إلى أعمالي الغنائية، ومواصلة تسجيل أغاني التراث»، وفي مقدمتها: «أم الحنايا»، التي تتسم بإرساء هوية الأغنية القطرية، وتم تسجيلها بقيمة 60 جنيهًا.

ويصف شقة إقامته بالقاهرة، بأنها كانت شاهدة على ولادة نادي طلبة قطر، كما ولدت فكرة إنشاء نادي بورسعيد (نواة نادي الجسرة) من البيت العود بالدوحة، وضمت (الشقة) بين أحضانها أسماء كثيرة أسهمت في دعم وتأسيس النادي.

عندما التحق بالفرقة الثالثة بالمعهد، حرص على تسجيل أكبر عدد من الألحان، بدأها بالاستعراض الغنائي الوطني «عيشي يا قطر»، وكان ذلك أول تصور للغناء الوطني الجماعي، الذي يشارك فيه عدد من المطربين.

شهد العام الدراسي 1976-1977 اجتيازه مرحلة البكالوريوس بتقدير امتياز، بعد اعتذاره عامًا عن عدم دخول الامتحان، ما دفع إدارة المعهد لتعتذر له عن دخوله في العام التالي، احتجاجًا على اعتذاره السابق، ما خلّف لديه العديد من أشكال الإحباط، غير أن إرادته الفولاذية كانت أقوى من أي إحباط، ليواصل إنجاز أعماله الفنية، ومنها إحدى الحفلات التي رعتها السفارة القطرية، وصدح فيها محمد الساعي بأغنية «الله يا عمري قطر»، ألحان الموسيقار الراحل.

بعدها، قام بتلحين العديد من الأغاني، ومنها: «أحبك يا قدس»، وتلقى عرضًا لتلحين 30 أغنية، مدة الأغنية منها دقيقة واحدة، مقابل 100 ألف جنيه مصري، غير أنه اعتذر لضيق الوقت، «رغم حاجتي الماسة للمال وقتها».

بعد كل تلك السنوات التي قضاها في القاهرة، عاد إلى وطنه لاستلام عمله الجديد بالإذاعة كمراقب عام للموسيقى والغناء، «ووافقت لأعود إلى دوري الذي أؤمن به ، بحثًا عن المواهب وتشجيعها على الإبداع».

في هذه الوظيفة، عمل على وجود الفنان القطري بالحفلات المختلفة، والمطالبة باكتمال عناصر الفرقة الموسيقية، وإحداث تغيير جذري في أجور الفنانين، وتحديث ستديو الموسيقى لمواكبة التطور في عالم التسجيلات.

في تلك الأثناء وقعت أحداث صابرا وشاتيلا، فكان ذلك تفجيرًا لطاقة إبداعية جديدة لديه بتلحينه أغنية «آه يا بيروت»، وبعدها أغنية «أصدر للورق همي»، الأمر الذي يعيدنا إلى تلحينه لأغاني القدس وأفغانستان، ضمن همه العربي والإسلامي والإنساني.

ويسدل الراحل الكبير الستار على هذا المحور بحديثه عن تلحينه للنشيد الوطني في عام 1966، ليصبح أول نشيد وطني لدولة قطر، ليختتم كتابه بالحديث عن خواطر إيمانية، تعكس وعيه ونضجه الفكري.

لفلسطين ولبنان وأفغانستان لَحَّنْ استجابة لحسه الوطني



في مناظرة تاريخية شهدها نادي الجسرة الثقافي قبل ٣٠ عامًا حول «موقفنا الفكري تجاه الغرب»:

لويس عوض: لقاء الحضارات حتمي

للعلاقة بين العرب والغرب جذور تمتد إلى قرون بعيدة، ربما منذ وجدا ككيانين جغرافيين ينتميان إلى حضارتين مختلفتين إلى حد التناقض، على الرغم من تجاورهما. وكما يرى المستشرق الفرنسي جاك بيرك فإن "العلاقة بين العالم العربي والعالم الأوروبي، علاقة غير مستقرة، وغير واضحة؛ لأن العالمين قريبان بعضهما من بعض، وفي الوقت نفسه بعيدان -أعظم البعد- بعضهما عن بعض"، وبالرغم من قِدم هذه العلاقة فإنّ الجدل حولها لم يهدأ، بل يشتد ويشتط كلما وجد لذلك سبيلًا. وربما ما شهدته الألفية الجديدة من أحداث، ابتداء مما حدث في 11 سبتمبر 2001، وحتى اليوم حيث ثاني عقود

عبدالقادر القط: للأسف.. بدأ الغزو الفكري بعد جلاء الاحتلال العسكري!



جانب من الحضور الكثيف الذي حرص على متابعة الندوة

القرن الجديد يوشك على نهايته، نتذكر تلك المحاولة الاستشرافية الرائدة التي قام بها "نادي الجسرة الثقافي"، حينما نَظَّم قبل ثلاثة عقود، وتحديدًا في 1988/11/15، مناظرة تحت عنوان: "موقفنا الفكري تجاه الغرب"، فأثار مبكرًا جدًا تلك الإشكالية، وأحيا فن المناظرة، وهو فن عربي قديم نظَّر له الراغب الأصفهاني في كتاب "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء"، وثالثة الفوائد تمثلت في الجمع بين قمم ثلاث، فاضت أرواحهم منذ سنوات طوال لكن أثرهم لم يزل باقيًا، وفي حياتهم ندر أن يجتمعوا معًا، لكن "نادي الجسرة"، كما كان سباقًا في الطرح، كان طموحًا في الاختيار، فطرفا المناظرة كانا قطبين من أقطاب الفكر العربي المعاصر، وهما: الدكتور لويس عوض، والدكتور عبدالقادر القط، ومدير المناظرة هو الروائي الكبير الطيب صالح، وما أحوجنا اليوم لاستعادة تلك المناسبة، من عدة نواح: أولها اضطلاع مؤسساتنا العربية بدورها الحضاري التنويري، كما يفعل "نادي الجسرة"، وثانيها ترسيخ قيمة الحوار بين الكبار، وحسن اختيار المتناظرين، فقد راعى الداعي أن يكونوا من المنتمين لطرفي العلاقة؛ وكما أوضح الطيب صالح: "إن الذي يجمع بيننا، بالإضافة إلى كوننا عربًا ننتمي إلى الحضارة العربية الإسلامية، هو أننا ننتمي أيضًا إلى الفكر الليبرالي الغربي"، وثالثها قيمة الأفكار التي قدمها الكبار في أطروحاتهم التي نعرض لها هنا لنتذكرها معًا.

أحمد رجب شلتوت

الطيب صالح: الغرب ليس شيئًا واحدًا، ففيه أشياء حسنة وبه ما لا يروقنا



لقطة تجمع الضيوف على المنصة لدى افتتاح الندوة

لقاء الحضارات

بدأ الطيب صالح بالتأكيد على أن "الغرب ليس شيئًا واحدًا، وأن فيه أشياء حسنة، وأشياء قد لا تروقنا"، وتساءل عن سر كل هذا الاهتمام بالغرب: "لماذا نحن مشغولون، كل هذا الانشغال، برقعة هي في نهاية الأمر، جزء واحد من أجزاء متعددة في هذه الكرة الأرضية؟

نحن لا نكاد نعرف شيئًا عن الصين مثلًا والهند أو أمريكا اللاتينية أو إفريقيا السوداء".

ثم عرج على ما قاله "إدوارد سعيد" في كتابه "الاستشراق"، وكيف أن الغرب قد كوّن في مخيلته صورة للعرب هي أبعد ما تكون عن الواقع، وهو مُصِر عليها، وربما يكون هذا هو السبب في أن صورة العرب في وسائل الإعلام الغربية في الغالب لا تمت للواقع بصلة.

بدأ الدكتور لويس عرض بالحديث عن افتراض وجود دورة جدلية تبدأ بصدام الحضارات، ثم تنتقل إلى حوار الحضارات، وتنتهي بلقاء الحضارات، وفي تناوله لها يستعير مصطلح "الخصوصية" لجاك بيرك، مقارنًا بينها وبين الثقافة، موضحًا أن "الخصوصية في الحضارة هي بنت التاريخ والجغرافيا، بينما الإنسانية في الثقافة هي الثوابت التي لا تتغير أو الثوابت بطيئة التغير، فمنذ عصور التاريخ الأولى كان هناك شرق وغرب. وقد حفظ العرب ونصارى المشرق تراث اليونان والرومان الوثني في مدوناتهم وأديرتهم مما مَكَّن الأوروبيين من تجديد معرفتهم بفلسفات جاهليتهم المظلمة وآدابها وعلومها، وقد ظهرت اجتهادات تدل على مؤثرات إسلامية، كالدعوة للتوحيد المطلق، ومحاولات التوفيق بين الدين والدنيا في المذاهب البروتستانتية المختلفة. ويَخلُص الدكتور لويس عوض إلى أن تلك المرحلة انتهت بتصدير الأفكار أو لعلها انتهت بفرض



الأفكار والبضائع، "فإذا كان لنا أن نستخلص قانونًا عامًّا يسري على كافة الثقافات والحضارات، فهو أن الثقافات والحضارات تنطوي على نفسها وتتقوقع وتصاب بالجمود باسم المحافظة على هويتها في أزمنة الضعف والهزال، وفي أزمنة العدوان عليها، وهي تشعر بهويتها وتصاب بالخيلاء في أزمنة عدوانها على الغير".

ثم تحدث الدكتور عبدالقادر القط مستعرضًا مراحل اللقاء بين الشرق والغرب، بدءًا بحملة نابليون على مصر، مستخلصًا دلالات ومؤشرات على طبيعة اللقاء بين العرب والحضارة الغربية. فمنذ الحملة الفرنسية دخلت الأقطار العربية مرحلة فكرية عرفت بحركة الإحياء، قامت على جانبين مهمين هما: الحفاظ على اللغة العربية، وإحياء الأدب والشعر العربيين وفق منهج علمي جديد، و"بدأ العرب يقتبسون كثيرًا من الفنون، ولكن بنوع من التمهل، ولم يشعروا بشيء من التناقض بين الفائدة التي يمكن أن يجنوها من ثمار الفكر الغربي، وفكرهم العربي الأصيل، فبدأوا يكتبون الرواية، ولكنها كانت مزيجًا من المقامة العربية أحيانًا والسيرة الذاتية أحيانًا، والفن الأوروبي، وبدأوا يتحدثون عن الأدب العربي في صورة منهجية تفيد من المنهج الأوروبي، ولم يجدوا غضاضة في أن يكتبوا عن الأدب الغربي، في الوقت الذي كانوا يمارسون فيه حركة إحياء الأدب العربي، فلم يجد طه حسين بأسًا من أن ينقل بعض المسرحيات، والأعمال الإغريقية القديمة،

التراث الذي نلجأ إليه لحماية أنفسنا من الغزو الفكري كان حاضر أمة له ما لكل حاضر من مساوئ ومحاسن

في الوقت الذي كان يكتب فيه "على هامش السيرة". ولم يجد العقاد بأسًا من أن يكتب عن المفكرين الأوروبيين في الوقت الذي كان يكتب فيه عن ابن الرومي. وهكذا بدأ التطور بصورة هادئة لم يحدث فيها خلاف إلا حين يمس الأمر بعض العقائد الدينية، أو بعض الجوانب ذات القدسية الخاصة، كما حدث مثلًا حين نشر طه حسين كتابه "في الأدب الجاهلي"، وكان طبيعيًا لو كان الانتقاء شاملًا وليس على سبيل الانتقاء الذي يخضع للاختيار الشخصي، والظروف الشخصية، فكان طبيعيًا أن يبتدئ الأدباء العرب في الرواية في الإفادة من المذهب الواقعي الذي كان سائدًا، ولكن وقعت العودة إلى المذهب الرومانسي الذي كان سائدًا في أوائل القرن التاسع عشر، وانتهى في منتصف القرن نفسه، وهكذا ظلت الحركة التوفيقية تمارس نقلها عن الحضارة الأوروبية دون أن تثير أي مشكلات، ودون أن تثار القضية المطروحة، الآن، وهي قضية الغزو الفكري، أو قضية الأصالة والمعاصرة. لكن الأمر تغير بعد الحرب العالمية الثانية، فبعد أن تم التخلص من الاستعمار العسكري حل محله استعمار اقتصادي أو فكري، لم تكن ركيزته الجيوش والسلاح، ولكن ركيزته الفكر، فكان طبيعيًا أن يحاول التأثير بقيمه على القيم العربية لكي يسيطر من خلال الفكر على ما لم يعد قادرًا على السيطرة عليه من خلال السلاح، وهكذا بدأ الاحتكاك الحقيقي بين الحضارة العربية الأصيلة والغزو الأوروبي، وبدأنا نناقش ما نسميه بالغزو الفكري، أو قضية الأصالة والمعاصرة.

الخوف من الحرية

"ولنتذكر أيضًا أن الغرب أو أوروبا مكان جذاب، وطبيعته تجذبنا، ومدنه تجذبنا، وكثير من فكره يجذبنا، بمعنى أننا لا نتعامل مع حضارة كريهة لنا، وإنما حضارة فيها كثير من عناصر الجاذبية، وهذا هو أساس المشكلة، لأنها إذا كانت حضارة كريهة لهان الأمر، لذلك كانت هذه العلاقة المتأرجحة الغامضة التي فيها قبول ورفض وحب وكراهية وقرب وبعد".

هكذا بدأ الطيب صالح الجزء الثاني من المناظرة، مضيفًا أن العلاقة بين العالم العربي الإسلامي والغرب غير سوية، ومحاطة بأوهام ومفاهيم خاطئة من



لويس عوض

الجانبين، ولن يدحض الأوهام إلا نقاش عقلاني لهذه العلاقة، حتى لا يتحول الموضوع إلى شيء هلامي غامض.

وقبل أن يتساءل عن ملامح الفكر العربي المعاصر، وهل عندنا ما يسمى بالموقف الفكري؟ يجيب الدكتور لويس عوض بأن المتحدثين عن الأصالة والمعاصرة وصلوا إلى نوع من الحل السهل المريح لجميع الأطراف؛ من سلفيين، ومستقبليين، وثوريين، يقولون: "لا بد من المحافظة على الأصالة، ولا بد من المحافظة على المعاصرة، وكأنها عملية آلية سهلة التحقيق. في كثير من الأحيان نجد أن الناس أنفسهم الذين يكثرون الكلام عن الأصالة يركبون "المرسيدس" دون تحرج، ويركبون الطائرة دون تخرج، وهم يتمتعون بجمع مزايا الحضارة المادية المعاصرة، وبعد ذلك نجدهم يتحدثون عن الأصالة!

> في أزمنة الضعف تتقوقع الثقافات وتصاب الحضارات بالجمود باسم المحافظة على هويتها

مشكلة أخرى نلاحظها في ثقافاتنا المعاصرة، وهي ما يمكن أن نسميه الخوف من الحرية، ففي وقت من الأوقات كانت المجتمعات العربية تتطلع إلى الحرية، وأنا لا أقول الخوف من استرداد الحرية من المتعدين والمستعمرين. هذا الخوف من الحرية هو من القضايا المميزة لثقافتنا في ربع القرن الأخير.



الطيب صالح



عبدالقادر القط

من هو العربي؟

يعقب الطيب صالح بأن فكرة ما يسمى بالهوية عندنا هي كلمة غربية، وهي ترجمه للكلمة الإنجليزية (Identity) أو الفرنسية (Identite) وهي تعني: من نحن؟ وما هو موقفنا في الزمان والمكان؟ ومن العدل القول إن العرب لم يبدأوا طرح هذا السؤال على أنفسهم، ولكن بدأ يطرحه الغربيون عليهم، فلا يوجد قوم على وجه الأرض معرضون لهذا السؤال، هم لا يسألون: من هو الصيني أو الهندي؟ ولكنهم يسألون من هو العربي؟ لأننا لا نتحدث عن علاقة سوية في عالم عادل تسوده المثل العليا وتتم فيه عملية الأخذ والعطاء بحرية، ولكننا نتحدث عن عالم فيه موازين قوى، وفيه سيطرة أو محاولة للسيطرة الثقافية كمساند للسيطرة، ولعله ينشأ هذا العالم العادل، ولعلنا كأمة تساهم في إقامة هذا العالم العادل، ولكن العملية الحضارية لا تتم في وضع تسوده روح المحبة والإخاء، فلماذا تغير الحال؟ ولماذا قامت المشكلة؟

يجيب الدكتور عبدالقادر القط بأن خطوات المجتمع العربي في التطور أُبطئت لأسباب سياسية واستعمارية وعسكرية معروفة، وأيضًا لنزعة مشدودة إلى الماضي، فزادت الهوة بين الجانبين، وكان تطور المجتمع العربي تطورًا غير متساوٍ وغير متناسق، فهناك مجتمع يتقدم بخطوات واسعة حتى لا ينسلخ عن حضارته ليصبح حضارة إنسانية جديدة تمامًا، وهناك مجتمع لا يزال مشدودًا إلى الماضي، متطورًا في بعض قطاعاته العليا، محافظًا في كثير من قطاعاته المختلفة فزادت، وزادت أيضًا وطأة الفكر الغربي على المجتمع العربي، نتيجة طبيعة هذين المجتمعين، فبعد أن كانت الصلة تخضع للمصادفة وللظروف الشخصية وللانتقاء، أصبحت صلة شديدة الوطأة مفروضة على المفكر العربي والأديب العربي.

إن التراث الذي دائمًا نلجأ إليه لنحمي أنفسنا مما نسميه "الغزو الفكري" كان في وقت من الأوقات حاضر أمة له ما لكل حاضر من مساوئ ومحاسن. فلا بد من التشبث ببعض مقومات لغتنا حتى لا تطغى عليها اللغات الأوروبية، لأن اللغة ليست مجرد ألفاظ، وإنما هي مقوم جوهري من مقومات الشخصية، وأن نتشبث بالصالح من تراثنا. وإذا أردنا أن تكون لنا مشاركة وأن تكون لنا شخصيتنا، فلا بد من أن نشارك أيضًا في العلم الحديث، هذه المشاركة بطيئة إلى حد كبير وهذا ما يجعل شعورنا بوطأة الحضارة الغربية ومنجزاتها التكنولوجية هي التي تجعلنا نشعر بالغزو الفكري.

علاقة العالم العربي الإسلامي بالغرب غير سوية، ومحاطة بأوهام من الجانبين



تبعات التعدي على حاجز الخصوصية

خطايا «جوجل».. وجرائم المؤسسة العملاقة

هل أصبح محرك البحث الشهير رقيبًا على جميع حركاتك عبر الإنترنت؟!



شريف مليكة

بالتيمور، ميريلاند

الولايات المتحدة الأمريكية

كلما تقدمنا في العمر صارت خطايانا أكبر، والشيء نفسه ينطبق على جرائمنا؛ فأعظم جريمة يرتكبها الطفل لا تتعدى سرقة الحلوى من وراء أمه، أو حتى ادعاء المرض ليتجنب الذهاب إلى المدرسة. ولكنك حين تتأمل جرائمنا، نحن الكبار، فحدث ولا حرج. فها هو سيادة المحافظ، ومعالي الوزير، وغيرهما ممن يتربعون على قمة الهرم الوظيفي، يُقبض عليهما بتهم الرشوة والسرقة. والمشاهير يتورطون في فضائح جنسية وأخلاقية. وبالطبع يسري ذلك على العامة؛ فالزوج قد يخون زوجته، والمرأة ربما تخطف طفلًا من حضن أمه، أو تقتل غريمتها. والشباب يدمنون ويسرقون، بل ويقتلون أيضًا.



وبين الدول كذلك، نجد خطايا وجرائم الدول الكبرى تفوق نظيراتها من الدول الصغرى أو النامية. لذا نجد دولة مثل الولايات المتحدة الأمريكية تتورط في حروب ضد فيتنام أو العراق، تتكبد من ورائها مئات المليارات من الدولارات، وتحصد أرواح آلاف الأبرياء بلا طائل. في حين تأتي المغامرات العسكرية الفاشلة في دولنا العربية، حاملة خسائر أقل وطأة، مثل حرب اليمن، أو حرب السودان ضد دارفور أو قبائل جنوب السودان -على سبيل المثال- حتى لا يكاد التاريخ يتذكرها، وكأنها لم تكن.

والحال يتشابه بين المؤسسات، والشركات العملاقة مقارنةً بالشركات الصغيرة. وهنا أود أن أتحدث عن مؤسسة أمريكية عملاقة، لم يكن لها أي وجود على الإطلاق قبل عقدين، وتحديدًا قبل سبتمبر 1997. لكن بسرعة هائلة تنامت مؤسسة "جوجل" الأمريكية، حتى إنها قبل اكتمال عقدها الأول طرحت أسهمها في البورصة الأمريكية في مارس 2006، وكان سعر السهم الواحد -حينذاك- نحو 85 دولارًا، في حين يصل سعر السهم الواحد -اليوم- إلى 1135.81 دولارًا. ويقدر الحجم المالي لهذه المؤسسة بنحو 498 مليار دولار (أي أكثر من مؤسسة "أبل" العملاقة بنحو ثلاثة مليارات).

بدأت "جوجل" كمنظومة بحثية عبر الشبكة العنكبوتية (الإنترنت)، تتنافس مع محركات البحث الأخرى. وسُرعان ما تضخمت بفضل استيعابها السوق، وشراء المنافسين المحتملين، من أمثال "ياهو"، فصار التنافس معها شبه مستحيل. وقد أدى ذلك إلى استجوابات في الكونجرس الأمريكي، ومجلس العموم البريطاني، للبحث في شبهة احتكار السوق (وهو الأمر غير القانوني في الدول الرأسمالية). كما امتدت الاتهامات الحكومية إلى تهم جنائية أخرى، مثل التهرب الضريبي الذي





وصل إلى مئات المليارات من الدولارات حول العالم، مما اضطر "جوجل" لسداد 130 مليون جنيه إسترليني للمملكة المتحدة مؤخرًا، على سبيل المثال.

وفي عالم الـ"أندرويد"، وتحديدًا في استخدام الحاسوب اللوحي، تقدمت عدة دول بمقاضاة مؤسسة "جوجل" التي اتُّهمت بإلزام استخدام "الحزم الإجبارية" للبرمجيات التي تقتنيها المؤسسة، مما يعوق انتشار السوق المنافسة في ذلك المضمار. ورُؤي أن ذلك ضد مبدأ التنافسية العادلة، مما دفع المؤسسة إلى أن تتكبد مبلغ 6.75 ملايين دولار لدائرة مكافحة الاحتكار الاتحادية الروسية وحدها. وفي الولايات المتحدة، اجتمع موظفو "جوجل" مع مسؤولي التحقيق في البيت الأبيض حوالي 230 مرة، بين يناير 2009 إلى مارس 2015، وفقًا لصحيفة "وول ستريت" الشهيرة.

ليس هذا فحسب، ففي المجال العام تتدخل "جوجل" في الانتخابات والحياة السياسية، عن طريق طرح بنك معلوماتها لمرشح دون آخر، أو بتحليل تلك المعلومات حتى تظهر ميول مجموعات من البشر في مدينةٍ ما، مقارنة بمجموعات أخرى. وقد تُتيح تلك المعلومات طرح المرشح -مثلًا- مجموعة من الإعلانات الموجهة تجاه أشخاص بأعينهم تحددهم له أجهزة البحث المعلوماتي. وقد كان لدى "جوجل" تأثير كبير جدًّا في عهد إدارة الرئيس "أوباما"، حتى قيل إنها تتمتع بسلطة أكبر تحت إدارة "أوباما" من شركة البترول الشهيرة "إكسون" أثناء إدارة بوش. وبالإضافة إلى ذلك، فقد تم انتقاد خاصية "التجول الافتراضي من جوجل" لتقديمها معلومات قد تكون مفيدة للإرهابيين؛ إذ انتقد بعض ضباط المخابرات الحربية "جوجل" لضمها صورًا لمدخل قاعدة قوات جوية خاصة تابعة للجيش، مشيرين إلى أن الإرهابيين قد يستخدمون هذه المعلومات للتخطيط لهجمات ضد هذا المكان.

أما فيما يخصنا نحن مستخدمي "جوجل" الأوفياء، فالخطايا أكبر وأفدح. بداية، أستطيع أن أُقر بكل أريحية بنجاح "جوجل" بالفعل في التغلغل إلى تفاصيل حياتنا اليومية نحن مستخدمي الكمبيوتر والشبكة العنكبوتية التي باتت جزءًا لا يتجزأ من ممارساتنا الدورية. ولكن مع واجهة "جوجل" يحصل المستخدم على انطباع بأن نتائج البحث تعني واقعنا الكليّ، ولكن في الحقيقة يرى المرء جزءًا يسيرًا فقط مما يُمكن أن يجده إذا ما استطاع أن يدمج أدوات البحث الأخرى. وفي حقيقة الأمر، فإن "جوجل" صارت تختار ما تريد أن تُطلعك عليه، فتُظهره على نتائج البحث، أو تؤخر ظهور نتائج أخرى. ولقد أعرب الكثيرون عن مخاوفهم بشأن نزاهة نظام ترتيب الصفحات، ونتائج بحث "جوجل"،



بعد اختفاء المواقع الخاصة بهم من نتائج الصفحة الأولى من البحث. كما اتُّهم "جوجل" بالانحياز لصالح خدماته الخاصة التي يقتنيها في نتائج البحث.

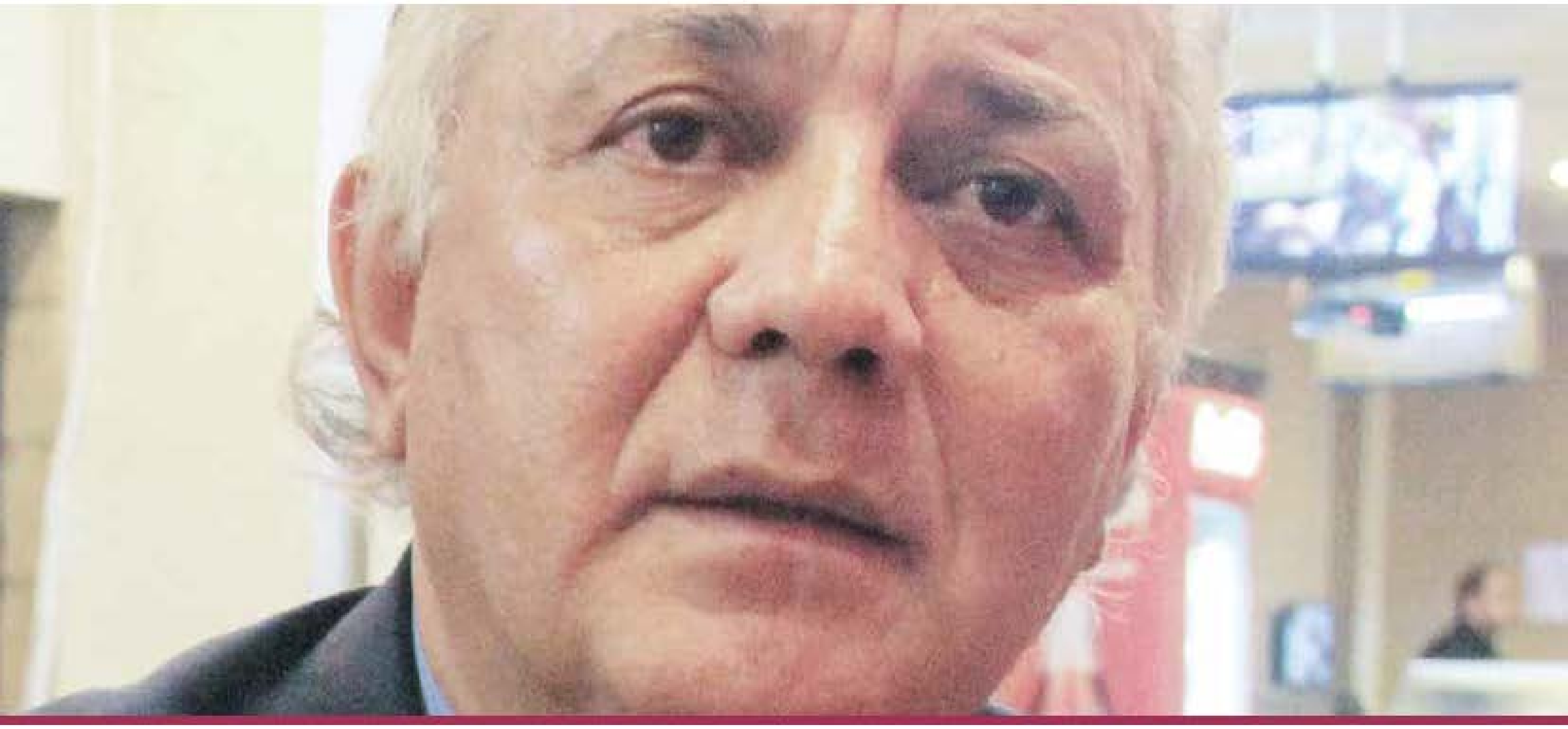
والأخطر يكمن في مسألة الخصوصية، فلقد أباحت مؤسسة "جوجل"، اعتبارًا من الأول من مارس 2012، تبادل البيانات عبر مجموعة واسعة من الخدمات المتضمَّنة في ملايين المواقع، مما خلق بيئة مثبطة لمستخدميه، تجعلهم أكثر خوفًا بينما يطوفون عبر صفحات الإنترنت. فلقد تحولت "جوجل" إلى موقع مركزي، أو مستودع بيانات عام، وعلى نطاق واسع، يشتمل على الملايين من عمليات البحث من قِبل مستخدمي الإنترنت حول العالم. وبالتالي فإن تبعات التعدي على حاجز الخصوصية ذاك، جعل المعلومات عن مستخدمي "جوجل" مستباحة، كمنظومة بحثية، أو كبريد إلكتروني، أو كخارطة طرق، أو كمالكة لموقع "يوتيوب" الشهير أو كمصنِّعة للعديد من الأجهزة الإلكترونية من تليفونات خلوية، إلى حاسوب لوحي، إلى آخر القائمة من أفرع المؤسسة العملاقة المتغلغلة في كل جنبات حياتنا.

والنتيجة العملية لهذا التغيير هي أنه يتم الآن تخصيص إعلانات تتبع الأشخاص حول "الويب" استنادًا إلى اسمك ومعلومات أخرى تعرفها "جوجل" عنك. وهذا يعني أيضًا أنه بإمكان "جوجل" الآن، إذا رغبت في ذلك، إنشاء صورة كاملة للمستخدمين بالاسم، استنادًا إلى كل ما يكتبونه عبر البريد الإلكتروني، وكل موقع يزورونه، وخلال عمليات البحث التي يقومون بها. هذا وقد أعلن "إيريك شميت"، الرئيس التنفيذي لمؤسسة "جوجل": "إذا كان لديك شيء لا تريد أن يعرفه أحد عنك، فربما ينبغي ألا تقوم بفعله في أول الأمر". مما يعني أن "جوجل" قد أصبحت رقيبًا خاصًا على كل حركاتك عبر الإنترنت، تملك الحق في أن تجمع كل المعلومات المتاحة عنك، ثم تستطيع أن توجهها إلى ما تشاء من الجهات التي قد تستثمر كل هذه المعلومات لصالحها.

إذن فالنظام في الوقت الراهن هو أبعد ما يكون عن الكمال، ولكن مهمة مؤسسة "جوجل" المعلنة، بكل فروعها الأخطبوطية، هي: "تنظيم المعلومات في العالم، وجعلها مفيدة، وفي متناول الجميع"؛ تلك المهمة، والوسائل المستخدمة لتحقيقها، لا شك قد أثارت المخاوف بين منتقدي المؤسسة. ويتعلق جزء كبير من الانتقادات بالمسائل التي لم يتناولها القانون بعد، فلم ترْقَ إلى مستوى الجرائم. ولكن رغم الخطايا، ينبغي أن أشيد بمحاولات التخفيف عن بعض الأضرار الناجمة تجاه المستخدمين لها، الذين يظنون أنفسهم يختبؤون وراء ستار السرية، وعدم الكشف عن هويتهم.

خزعل الماجدي.. صاحب «بخور الآلهة» و«متون سومر» و«سحر البدايات»:

لم أهاجر إلى أوروبا لأدخل ضمن نظامها الغربي بل ذهبت إليها مضطرًّا





حوار:

محمد عبدالرحيم الخطيب

بعد تغير النظام في العراق عاد إلى بغداد بعد تطواف في الأردن وليبيا، غير أن اختطاف ابنه من قبل الإرهابيين جعل من الحياة في ظل هذا الوضع الأمني المخيف صعبًا للغاية، فلم يكن أمامه سوى الهجرة إلى هولندا التي عمل في جامعاتها الأهلية في بادئ الأمر، ثم آثر التفرغ لمشروعاته العلمية التي أخرج منها إلى الآن ما يربو على الثمانين كتابًا، يكتبها -كما قال- بعقل عالم وقلب شاعر. ضيف «الجسرة الثقافية» في هذا العدد هو العالم العراقي المهاجر الدكتور خزعل الماجدي، الذي كشف في حوارنا معه كثيراً من هموم العالِم العربي في مهجره وقبل ذلك في وطنه، وفي السياق تطرق إلى كثير من شؤون الفكر والعلم والثقافة والسياسة.

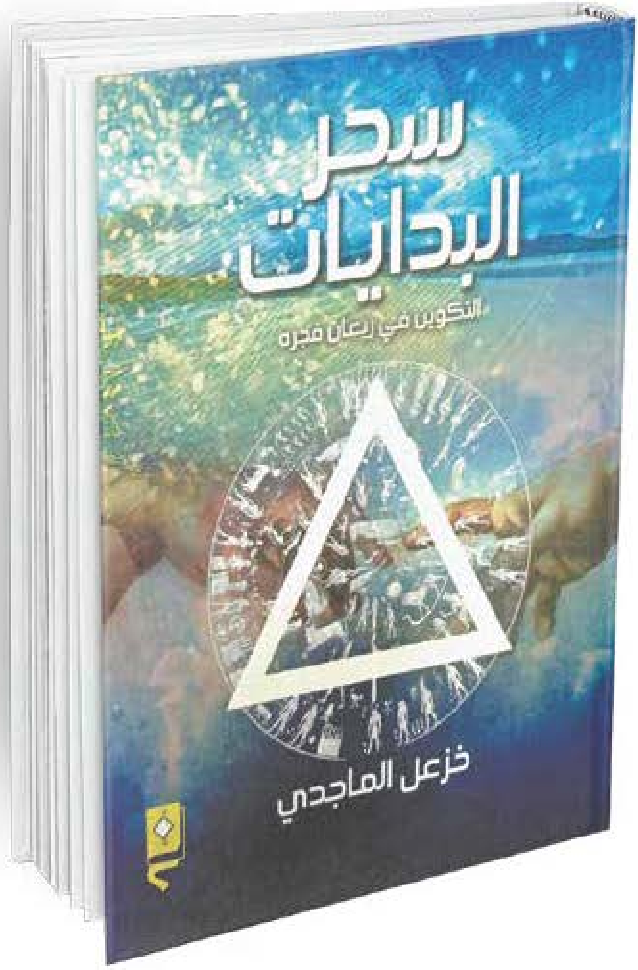
وعي البدايات:

- إذا ما رجعنا إلى البدايات.. هل كان لنشأتك في مدينة كركوك أثر في تشكيل وعيك وبلورة فكرك؟

الأمر ليس بهذه الدقة من التوصيف. لقد وُلدت في مكان -للأسف الشديد- يفتقد مقومات الحياة الأساسية. كان والدي عسكريًّا يعول أسرة بسيطة، وكانت ظروف عمله تتطلب الانتقال -ومعه أسرته- من منطقة إلى أخرى. وعلى الرغم من أن هذا التنقل أرهقنا كعائلة؛ إلا أنه -من جانب آخر- جعلني أطّلع على عدد من المدن العراقية، في شماله ووسطه، إلى أن استقررنا في بغداد. لقد درست الابتدائية في الموصل، ثم في أربيل، ثم انتقلنا إلى الحلة، ثم رجعنا إلى أربيل فترة قصيرة، ثم قدمنا إلى بغداد عام 1965م، ومكثت هناك إلى ما يقرب من 12 عامًا قبل الوقت الحالي حين خرجت من العراق. لقد خرجت منه مرتين، المرة الأولى في عام 1994م، والمرة الثانية في عام 2006م حين هاجرت إلى هولندا.

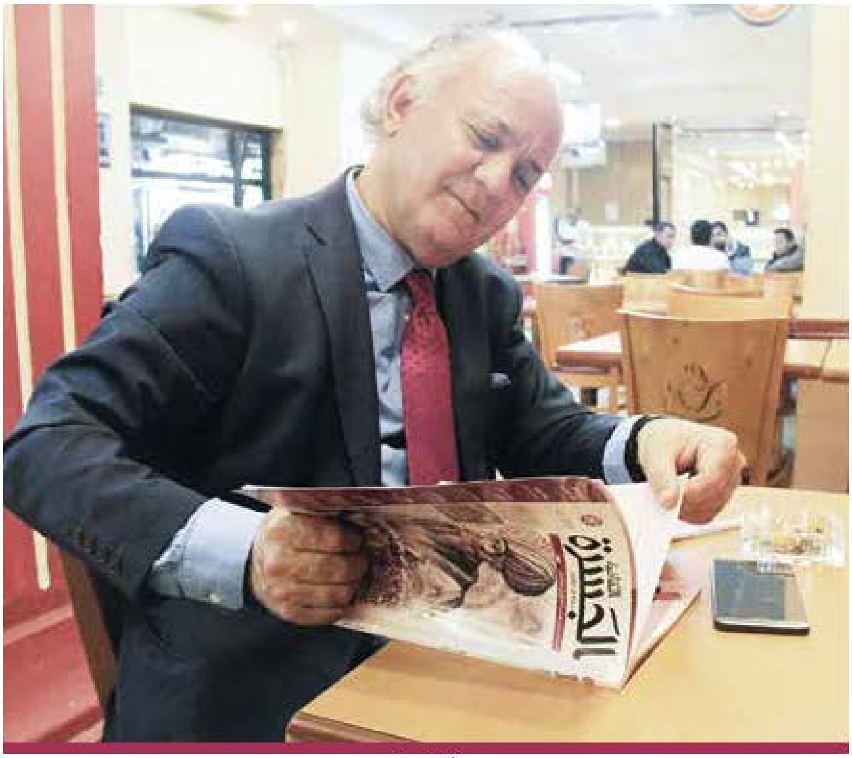
- حدثنا عن بدايتك مع الكتب، وقصة شغفك بالقراءة.

لقد عشت في عائلة فقيرة، لا تمتلك كتابًا واحدًا، كثيرة التنقل بسبب طبيعة عمل الوالد. لكن في نهاية الابتدائية تقريبًا كنت أذهب إلى مكتبات مدينة الموصل، وأستعير منها بعض الكتب، أذكر من بينها مؤلفات كامل كيلاني. لكن النقلة النوعية كانت حين اكتشفت إحدى المكتبات العامة، وبدأت أتردد كثيرًا على هذه المكتبة للقراءة، كما كنت أستعير منها بعض الكتب. وإذا بي أدخل في سحر الكتب، وعالم الكتب. ومع مرور الوقت انضممت إلى إحدى





محمد عبدالرحيم الخطيب محاورًا الدكتور خزعل الماجدي



الدكتور خزعل الماجدي متصفحًا أحد أعداد مجلة «الجسرة الثقافية»

الجماعات الأدبية، وكنا نجتمع في المكتبة، وأحسست أني تقدمت بخطى معقولة نحو الساحة الثقافية العراقية حين نشرتُ أول أعمالي في صحيفة «الجمهورية» وفي مجلة «ألف باء»، وبدأ اسمي يُعرف، ثم انتميت إلى اتحاد الأدباء مع بداياتي في الجامعة. كان جهدي في طلب المعرفة شخصيًا، لم يدفعني أحد إليه مطلقًا، فقط كان الأمر محض محبة للكتب والمعرفة. لقد أدركت منذ صغري أن خلاصي الوحيد من الواقع المعتم المحيط بي هو المدرسة والتعليم، ولذا كنت أسعى بقوة نحو هذا التعليم، تحدوني رغبة في مواصلة تعليمي الأكاديمي، وذلك في الوقت الذي كان فيه الكثيرون يتركون التعليم، ويتكاسلون عن مواصلته لصالح الوظائف والعمل السريع. ولو أني تركت التعليم فإلى أين كنت سأذهب؟! ولذا تمسكت بالدراسة ومواصلة التعليم لكي أتخلص من هذه البيئة.

وقد حصل هذا، ووجدت نفسي في معترك تشغيل طريقتي في الكتابة وتنظيم وقتي. فأنا من النوع المخلص جدًا للكتابة، لا أنشغل عنها رغم متع الحياة ورغم كل شيء.

عقل عالم وقلب شاعر:

- هذا التعانق والتقاطع ما بين الشعري والتاريخي والأسطوري والروحاني.. كيف تُنسق بين هذه الاهتمامات الفكرية التي قد تبدو متعارضة للوهلة الأولى؟

بدايتي كانت شعرية، ففي فترة الثانوية العلمية كنت أكتب الشعر بجانب دراستي للرياضيات وغيرها من المواد العلمية التي على الرغم من تفوقي فيها إلا أني كنت مغرمًا بالشعر وكتابته. وقد ازداد حبي للشعر بشكل أكبر حين انخرطت في الوسط الثقافي

منحتني الأردن أكثر فترات حياتي إبداعًا.. وفي ليبيا استمتعت بتدريس «تاريخ الفن»

بالعراق، وتوطدت علاقتي به. وقد كان زملائي حين يرونني يدركون أن تعاملي مع الشعر لم يكن بالشيء البسيط، فقد كنت فيما يُشبه «الورشة» الدائمة التي تعمل على دراسة وصقل الموهبة الشعرية والقراءة حوله؛ عن نظرية الشعر، والنصوص الشعرية، وجذور الشعر عند الشعوب. لقد كنت أحفر عميقًا في الموضوع الشعري حتى ألمّ بكل هذا الخيال الذي كُتب.

ثم نزلت بعد ذلك إلى التصوف، وإلى الإشراق، ثم إلى الأساطير، وقد شعرت أن الأساطير هي نوع من الشعر المكتوب جماعيًا، فالأسطورة هي شعر الجماعة، والشعر أسطورة الفرد. وقادتني الأساطير بما تشتمل عليه من رموز، وما تختزنه من شحنات شعرية، وما تكتنزه من مخيلة؛ إلى دراستها دراسة علمية عن طريق علم الأساطير «الميثولوجيا»، وتوغلت في هذا الموضوع، وكانت دراسة دقيقة وممنهجة، وفصلت ما يميز الأسطورة عن الملحمة، وما يميزها عن الخرافة، وعن الحكاية الشعبية.. إلخ، وإذا بي أجد أن الأسطورة تشكل أحد المكونات الأساسية للدين، فلم لا أدرس فضاء الأديان بأكمله، فبدأت أدرس فضاء الدين كاملًا، أي: المعتقد، والأسطورة، والطقس، والأخرويات، ثم المكونات الثانوية للدين. وهكذا انتقلت من الشعر إلى الأسطورة

أن ينفذ إليها الإنشاء الفضفاض أو الأيديولوجيا، وفي مقابل ذلك أحب في النص العلمي المكتوب أن يكون بلغة سليمة وجذابة. فأنا أكاديمي وأديب في آن. ولهذا أحرص على أن أكتب النص بلغة مقبولة وواضحة وسلسة بحيث تصل إلى عموم القراء، وهذا ينطبق أيضًا على العناوين.

في رحاب المدن:

- عملتَ في الأردن بين عامي 1996 و1998، وكانت هذه الفترة من أكثر الفترات إنتاجًا في حياتك بلغت 15 كتابًا تقريبًا.. حدثنا عن ذلك.

قسم من هذه الكتب كان مكتوبًا من قبل ويحتاج إلى اللمسات والرتوش الأخيرة فحسب، وقسم منها كان جديدًا كليًا، ومن ضمن هذه الكتب كان أطروحة الدكتوراه.

والحقّ أني عملتُ بقسوة وأرهقت نفسي في تلك الفترة. كنت أعمل يوميًا قرابة 16 ساعة أو أكثر، تتضمن التأليف والكتابة والتحضير للكتابة. كما ساعدني أيضًا أن التخصصات التي أكتب فيها قريبة من بعضها، ولدي إلمام بكثير من مراجعها.

حين كنت في عمّان لم أكن مرتبطًا بأي عمل، فقد كنت في إجازة من عملي. والحقيقة أني أدين للأردن بهذه الفترة، كما أني تعاملت في هذه الفترة مع ثلاث من دور النشر هناك، وأخرجت لي كل هذا القدر الكبير من الكتب.

ولا أُخفيك أني الآن في هولندا أشتغل بطاقة أكبر من تلك الفترة، من حيث التأليف وكذلك من حيث عدد دور النشر التي تُصدر أعمالي.

- حدثنا عن تجربة عملك في جامعة درنة الليبية.



الماجدي منصتًا لآراء النقاد حول كتابه «سحر البدايات»

إلى الدين.

وقد توفرت لديّ الأدوات التي يمكن لي أن أدرس بها الدين دراسة علمية، وهي علم الأديان، فكما أن هناك علم الأساطير فهناك أيضًا علم الأديان، وعلم الأديان حديث التكوين. فبدأت أدرس هذا العلم، وهذا ما أسميه ظمأ البحث عن الحقيقة والخيال معًا.

ثم وجدت أن الدين جزء من منظومة شاملة تسمى «الحضارة»، فاشتغلت في الحضارات، فالدين مكوّن واحد من بين أحد عشر أو اثني عشر مكونًا من مكونات الحضارة، فالحضارة لا تتكون بالدين فقط، فهناك السياسة، والاقتصاد، والمجتمع، والآداب، والفنون.. إلخ. وبينما أحرث في هذه الطرق، وجدت أني أنتجتُ كتبًا كثيرة في كل حقل من هذه الحقول، كما تناولت الشعر نظريًا في كتاب ضخم جدًا أسميته «العقل الشعري».

- إذن كان التنقل بين العلوم نوعًا من إشباع الظمأ المعرفي؟

بالضبط.. فأنا لست متخصصًا متمترسًا. كل ما أنشده لذة البحث عن المعرفة والمعنى، وهذه اللذة هي التي تدفعني إلى التنقل من موقع معرفي إلى موقع آخر. لعلي لا أبالغ إذا ما قلت إنها تبرر وجودي بأكمله، فأنا موجود لأني أشعر بأني أفهم هذه المنظومة، أو أحاول فهمها، والربط بين وشائجها، واستخلاص أشياء تضعني في منطقة الحياة.

- في عنوانات مؤلفاتك حس أدبي، مثل: «بخور الآلهة»، «متون سومر»، «سحر البدايات».. أظن أن الشاعر الرابض في داخلك له دور في صياغة هذه العناوين.

في تخصصي العلمي أتصف بكوني «حادًا»، حيث لا أقبل في المادة العلمية



قدمت أوراقـي إلى جامعة درنـة، فقُبلت بها، ودرّسـت التاريخ القديم أولًا؛ تاريخ الحضارات القديمة (بلاد الرافدين، المصرية القديمة، الإغريق، الرومان، تاريخ ليبيا القديم). ثم تفاجأت بحاجتهم إلى أستاذ لمادة (تاريخ الفن) خصوصًا القديم، فدرست هذه المادة في كلية الفنون، وإذا بي أدرّس تاريخ الفن القديم، وتاريخ الفن الوسيط، وتاريخ الفن الحديث.

وقد جمعت محاضراتي في هذا المجال، ونقّحتها، وأضفت إليها الإحالات والصور، وأخرجتها في كتب.

وقـد أفـدت مـن هـذه الـفـترة على المستوى المادي من عملي بالجامعة، ومستوى التأليف في المواد التي أُدرِّسها، فضلًا عن أني كنت أستفيد من وقتي بعد انتهاء دوام الجامعة في الواحدة ظهرًا في إنجاز مشاريعي العلمية الأخرى. كانت خمس سنوات خصيبة جدًّا على مستوى التدريس والتأليف. وقد صرت وقتها أنشر في بيروت ودمشق ولا أقتصر على عمّان.

بين الجد والترفيه:

- في ظل هذا الانضباط الصارم الذي ألزمت نفسك به.. أين المتعة في حياة الدكتور خزعل الماجدي؟

لا أخفيك أن حياتي الخاصة مليئة بالأشياء الجميلة، فأنا لا أعزف عن الترفيه كما يتصور البعض، حيث أخرج وأتمشى وأشاهد الأفلام وأجالس الأصدقاء، فهذا مما يبث في النفس الانتعاش والتجديد، وإلا صارت الحياة مملة إلى حد كبير. ولا بد من السهر مع الأصدقاء حين يصدر لي كتاب جديد.

لا يمكن للكاتب أن يقوى على الكتابة إلا بحياة خاصة حقيقية، يعيشها بعمق،

ويستمتع بها، ويرتشف متعها.

غير أني لا أجد متعة في الجلوس بالمقهى لألعب الطاولة مثلًا، فهذا تضييع وقت من وجهة نظري. فتكرار الشيء لا معنى له، إذ يصبح التردد على مكان معين وفعل الشيء نفسه بشكل متكرر تضييعًا للوقت، وهو ما أتجنبه. فهذا عامل من عوامل تدمير الإنسان في نظري.

حين أستمع إلى الموسيقى فإنما أفعل ذلك بهدوء تام. أعشق الموسيقى الكلاسيكية والرومانتيكية. أعشق الطرب العربي، وأحفظ الأغاني الكلاسيكية، وأتذوق أغانيه القديمة. كما أحب السينما والقراءة والفن التشكيلي والمسرح. لكن الإسراف الممل في نوعٍ ما أتجنبه ولا أميل إليه.

- هل ترى أن التنظيم الصارم للوقت عامل نجاح أساسي لمن يريد التفوق في أي مجال يريده؟

يجب أن يكون هناك جدول منظم للعمل، فبدون هذا لا تستطيع أن تكتب كل ما تريد. دائمًا ما أضع على مكتبي وريقات بما عليّ فعله، ولكل شيء توقيت خاص به لإنجازه وإتمامه. من بداية العام إلى نهايته وحياتي منضبطة وفق هذه الجداول والقصاصات الصغيرة المعلقة على الجدار. يحدث اضطراب و«لخبطة» في بعض الأحيان إلا أني كثيرًا ما ألتزم بها. أنا مؤمن بالتنظيم، وزملائي يعرفون هذا عني. لا أسمح للوقت بأن يُهدر، لا سيما داخل البيت، ولهذا لا أُلبّي إلا الدعوات التي أجد فيها فائدة مباشرة. وبدون هذا الانضباط لا يمكن لي أن أُقدِّم كل هذه الكتب التي ألّفتها (80 كتابًا تقريبًا).

- بين المبدعين هناك شخصيات ليلية وأخرى لا تنتج إلا في النهار.. أين أنت بينهما؟

مصيبتنا أننا نريد أن نطبق الديمقراطية الحديثة بينما نعيش في القرون الوسطى

أكثر تأليفي يتم في النهار عادةً. أقضي وقتي منذ الصباح إلى الخامسة عصرًا تقريبًا في الكتابة والتأليف. الساعة الأولى في يومي تكون لبريدي الإلكتروني والرد على الرسائل، لا سيما الواردة من دور النشر بشأن كتبي والأغلفة و«البروفات»، ثم أبدأ في الكتابة إلى الوقت الذي أشرت إليه، ولذا فإن جل تأليفي يتم في هذا الوقت.

وبعد غداء الخامسة أواصل الكتابة إلى الليل الذي أستمتع به كثيرًا، وأعيش فيه مع الموسيقى ومشاهدة اختياراتي من الأفلام.

نسبية الحقائق العلمية:

- في كثيرٍ من كتاباتك رهان على موثوقية النظرية العلمية، مع العلم بأن النظرية الواحدة تتطور مع تقدم الزمن وقد يُفند الجديدُ منها ما جاء به القديم، وذلك كنظرية الانفجار العظيم في نشأة الكون التي هزت عرش نظريات سابقة لها.. ألا ترى أن هذه الموثوقية في النظريات تتعارض مع نسبية الحقائق؟

العلم نسبي، كما هي حياتنا، فهو يتدرج في التطور، وعندما ينجز حلقة من التطور فإنها قابلة للتغير.

أحصيت ١٨ مستشرقًا على عداء واضح للعرب والمسلمين!

أعطيك مثالًا بنظرية نيوتن، فهي صحيحة في تصور فيزياء الكون على الرغم من وجود نظريات تالية لها تتعارض معها. وحين جاء أينشتاين ورأى الأمور بطريقة أخرى للمنظور البعيد الكوني، صارت النظرية النسبية هي المتفوقة، ولكنها لم تلغِ ما سبقها نهائيًّا، لأنها نظرية ذات مقاييس أرضية على مستوى حجم الإنسان والأرض، أما النظرية النسبية فهي نظرية كونية، وذلك في مقابل النظريات المجهرية التي تبحث في (العلم الدقيق). وهذه النظريات التي تبحث في الأجسام الدقيقة وفي الإنسان والأرض ثم في الكون لا تتعارض مطلقًا، وإنما هي توسيع للفضاء العلمي.

أمر آخر، وهو أن النظريات العلمية تصحح من نفسها دائمًا، لأن الإنسان ليس لديه ذلك العقل المطلق الذي يكتشف الحقيقة دفعة واحدة، وإنما يكتشفها بالتدريج، كما أنه يعترف بأن هذه النظريات قابلة للتطوير.

في العلم ميزة عظيمة، وهو أنه يقدم لك الحقيقة بحسبانها ابنة عصرها، أما الفلسفة والدين فيستهدفان الحقائق المطلقة.

مصطلح «الاستشراق الجديد»:

- لفت انتباهي مصطلحك «الاستشراق الجديد» الذي قلت إنه أشد بلاء من «الاستشراق القديم»...

في مؤتمر الاستشراق عام 1973، قرر المؤتمرون أن يغيروا مصطلح «الاستشراق» إلى «الدراسات الشرقية»، وفي المؤتمر الذي أعقبه قرروا تغييره إلى «دراسات إفريقيا وآسيا»، وإنهاء العمل بمصطلح «الاستشراق»، واعتباره مصطلحًا أورثهم المتاعب لما فيه من نبرة الهيمنة والاستعلاء على الآخر والتفسيرات غير الصحيحة.

وقد انتهى «الاستشراق القديم» -من الناحية العملية- في هذا العام، وباتت الأمور هادئة نسبيًا إلى التسعينيات تقريبًا. وفي التسعينيات بدأنا نلمس ظهور مستشرقين «مؤدلجين» وشديدي التعصب.

والحق أن استشراق القرن العشرين اتجه اتجاهًا علميًا على الرغم من اعترافي بوجود بعض المتعصبين من المستشرقين، والنقلة الجديدة أسست لنمط جديد من الاستشراق لم يَبْنِ على تلك الدراسات العلمية للمستشرقين السابقين التي نالت شيئًا كبيرًا من الاحترام والتقدير العلمي لا سيما في الأكاديميات؛ فإذا بنا أمام استشراق يتعصب من جديد لمركزية الحضارة الغربية ووصم الحضارات الشرقية بالانحطاط. ومع أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001، مال هذا الاستشراق الجديد إلى العداء الواضح والفج للعرب والمسلمين، وإذا بنا أمام عددٍ من هؤلاء المستشرقين الذين أحصيت منهم قرابة 18 مستشرقًا في أحد الأبحاث، وكلهم لديهم تحامل غريب على العرب والمسلمين انطلاقًا من بحوثهم في ظاهرة الإرهاب. وقد تناسل هذا الاستشراق الجديد إلى حد مناقشة موضوعات خطيرة مثل الادعاء بعدم وجود النبي محمد مطلقًا، وأن القرآن ظهر في القرن العاشر الميلادي وليس قبل ذلك، وهم يفعلون ذلك بقصد إلغاء الرواية العربية كلها عن الإسلام اعتمادًا على نتف عبرية غير صحيحة. أنا عمومًا مع نقد الروايات العربية نقدًا كاملًا، ولكني لست مع إلغائها.

في الدين والسياسة والمجتمع:

- مع بروز مكانة المؤسسة الدينية في العراق، وعلو النبرة الطائفية فيه.. كيف ترى وضع العراق حاليًا؟

العراق غير منفصل عن المنطقة كلها التي اتجهت نحو الدين السياسي، وأقول الدين السياسي وليس الإسلام السياسي، لإدخال بعض التوجهات الكنسية والحركة الصهيونية ضمن هذا المصطلح.

المنطقة كلها فُجِّرت من الداخل بسبب الدين السياسي، وكان للعراق نصيبه من ذلك، فتحت غطاء الديمقراطية سيطر الدين السياسي على العراق، وأصبحنا نعيش كابوسًا. مؤسسات الدين السياسي مؤسسات للسرقة، وتخريب البلد، وإهمال الحياة المدنية.

- ألا ترى أن إفراز الديمقراطيات الناشئة هو تعلم بشكل تدريجي؟

مشكلتنا أننا نريد أن نطبق الديمقراطية الحديثة ونحن نعيش في القرون الوسطى. أرى أن المنطقة العربية لم تدخل إلى العصر الحديث حتى الآن، لأن العقل الوسيط هو المهيمن عليها، وهو عقل شمولي. نحن في مأزق شديد؛ إذ كيف لنا أن نوفّق بين آلة (الديمقراطية) التي هي نتاج الإنسان الغربي الحديث وجسد



العلم يقدم الحقيقة بحسبانها ابنة عصرها.. أما الفلسفة والدين فيستهدفان الحقائق المطلقة

حياتي من بداية العام إلى نهايته منضبطة وفق جداول وقصاصات معلقة أمامي على الحائط

لا يمكن لمثلي أن يقوى على الكتابة إلا بحياة خاصة حقيقية

إنسان العصر الوسيط.

كنا -كمثقفين- نقول إن المشكلة في السلطة فقط، واكتشفنا الآن أن المشكلة الحقيقية في المجتمع والسلطة معًا، فالمجتمع يطاردك أحيانًا، ويكبت حريتك، ويصادر على ما تقول، وهذه مشكلة حقيقية.

أظن أن البداية تكون بتعليم مدني، وبتكوين مؤسسات اجتماعية مدنية، ومؤسسات سياسية حقيقية بعيدة عن التطرف.

- هل ترى أن الحضارة الغربية باعتبارها حضارة مادية تفتقر إلى الحس الروحي الشرقي؟

لا أرى ذلك، ففي الغرب تجد كل شيء موجودًا، فهناك الحركات الروحانية والدينية واللا دينية. الدين مكوّن أساسي من مكونات الحضارة، وهو يأخذ حيّزه في هذه الحضارة الغربية، ولا يجور على بقية المكونات فيها. فالكلام الذي يُطلقه البعض عن أن الغرب ليس لديه دين غير صحيح مطلقًا، فقرابة 75% منهم مؤمنون. ولكنّ المميز في ذلك أنهم يلتزمون بالقانون الذي يجبرهم على احترام الآخر، وعدم احتكار الحقيقة، وعدم التعصب.

تجربة الهجرة إلى هولندا:

- حدثنا عن تجربة هجرتك إلى هولندا باعتبارك أحد العقول العربية المهاجرة...

لا يمكن لنا أن نطلق على الأمر «تجربة» بالمعنى الدقيق للكلمة. ففي منتصف عام 2003 كنت بجامعة درنة في ليبيا، ثم عدت إلى العراق بعد تغير النظام، واشتغلت هناك سنتين ونصف السنة تقريبًا، ثم بدأت العمل مستقلًا، وفي هذا الوقت تم اختطاف ولدي من قبل الإرهابيين، ولم نسمع عنه شيئًا. وفي هذا الجو وجدت أنّي وعائلتي مهددين، لا سيما في هذا الوضع الأمني السيئ، فقررت الخروج في بداية عام 2006 إلى أي مكان يوفّر الأمن لعائلتي، وفعلًا ذهبت إلى هولندا، واستقررت هناك، ثم جلبت العائلة بعد تسعة شهور تقريبًا، واستقرّ بنا المُقام من وقتها في هذا البلد. وقد اشتغلت في قطاع الجامعات الأهلية المفتوحة هناك. وصرت الآن أفضل العمل المستقل، فكتبي تُدر عليّ بعض الربح، وما سيبقى لي هو كتبي التي أؤلفها.

تجربتي في هولندا ليست واسعة، لأني منصرف بشكل كامل إلى كتبي، وعلى الرغم من ذلك فقد قمت ببعض الندوات وشاركت في بعض المهرجانات، وصارت منطلقي إلى التجوال في أوروبا والحديث عن تخصصاتي وإلقاء بعض القراءات الشعرية.

لم أهاجر إلى أوروبا لأدخل ضمن النظام الغربي في العلوم، وإنما ذهبت مضطرًا. أجد أن المجتمع الغربي قد حل كثيرًا من المشكلات، مثل مشكلات السكن، والمواصلات، والعمل، التي هي مستلزمات أولية للإنسان لينصرف إلى بناء حضارته وثقافته. كما أرى أن التجربة الغربية، لا سيما الأوروبية، نموذج لحل الكثير من المشكلات، ولهذا علاقة بالتكنولوجيا ووفرة العلوم والتنظيم.

أعيش حياة مستقرة نسبيًا، ولا يعنيني سوى الانشغال بمشاريعي العلمية.





كيف تعامل الجمهور مع الأفلام الجديدة في الشهر الكريم؟

رمضان والسينما العربية أسرار وغرائب



ناصر عراق

من المعروف أن ثمة طقوسًا خاصة ترافق شهر رمضان الكريم في مصر نادرًا ما تجدها في أي بلد عربي أو إسلامي آخر، ولعل أبرز هذه الطقوس يتمثل في الحفاوة بالمرح والسمر والطرب في لياليه؛ فبعد تناول طعام الإفطار وأداء الصلوات المفروضة ينطلق المصريون في تنظيم اللقاءات والجلسات الخاصة والعامة التي تبتكر السعادة والحبور، لذا لم يكن غريبًا أن تشدو أم كلثوم، على سبيل المثال، بأغنية "قصة الأمس" في إحدى ليالي شهر رمضان الكريم في حفل أُقيم بمسرح حديقة الأزبكية عام 1958، وأنت تعرف أن "قصة الأمس" بها مقطع يقول: "يسهر المصباح والأقداح والذكرى معي"، ولم يجد الناس -آنذاك- أي غضاضة في الاستمتاع بصوت أم كلثوم وهي تذكر "أقداح الخمر" الساهرة معها!

كذلك تعامل المصريون مع السينما في رمضان برحابة صدر، فلم ينصرفوا عنها قديمًا، ولم يغلقوا أبوابها بزعم أنها حرام، أو أنها تُفسد عليهم الصيام، وإنما أقبلوا عليها بشغف وشاهدوا الأفلام الجديدة، واستمتعوا بها في ذلك الشهر الكريم دون أن يشعروا بأنهم إذا دخلوا السينما من الباب هربت المشاعر الروحية من الشباك، ذلك أن الرجل المصري كان يملك عقلًا منفتحًا يُدرك به أن الالتزام بأعراف الدين الإسلامي لا يتعارض مع تذوق الفن الجميل الهادف.

لقد عرف المصريون السينما مع مطلع القرن العشرين، كما عرفوا صناعة الأفلام وقدموها للجمهور، بدءًا من عام 1923 عندما عُرض فيلم "في بلاد توت عنخ آمون" للمخرج الإيطالي فيكتور روسيتي، لكن لم يحدثنا أحد عن كيفية تعامل المصريين قديمًا مع السينما في شهر رمضان المبارك؟ وما الأفلام التي كانت تُعرض في ذلك الشهر؟ ولماذا توقفت دور العرض عن استقبال الأفلام الجديدة وعرضها مع سبعينيات القرن الماضي؟ وكيف تجسدت طقوس الشهر الكريم في السينما؟

سنحاول هنا الإطلال على أهم الأفلام المصرية التي عُرضت خلال شهر رمضان في الفترة من 1940 حتى عام 1969، لنفهم طبيعة المجتمع -آنذاك- وميوله وذوقه، ولكن قبل أن نشرع في رصد أهم الأفلام التي عرضت في رمضان، علينا أن نتوقف قليلًا عند فيلمي "العزيمة"، و"في بيتنا رجل"، لكون أحداثهما شهدت بعض طقوس رمضان.



"العزيمة" و"في بيتنا رجل"

عرض فيلم "العزيمة" للمرة الأولى في 6 نوفمبر 1939، وهو من إخراج كمال سليم، وبطولة: فاطمة رشدي، وحسين صدقي، وأنور وجدي. إذ يهل شهر رمضان الكريم في وسط أحداث الفيلم، فنرى الأطفال في الحي الشعبي يمرحون ليلًا، وينشدون الأغنية الشهيرة "وحوي يا وحوي" وهم يحملون الفوانيس، ثم يتجرأ المخرج ويصور مشهدًا غراميًا يجمع بين فاطمة رشدي وحسين صدقي على سلم المنزل، فيمسك راحتها ويقبلها في إحدى ليالي رمضان!

لم ينزعج جمهور ذلك الزمان من هذا المشهد الغرامي الساخن، لأنه كان يملك من الوعي ما يجعله يدرك جيدًا أنه يشاهد فيلمًا سينمائيًا، وليس واقعة حقيقية.

أما فيلم "في بيتنا رجل" فقد عرض في 17 أبريل عام 1961، وأخرجه بركات، وتقمص أدوار البطولة كلٌّ من: عمر الشريف، وزبيدة ثروت، ورشدي أباظة، وحسين رياض، وحسن يوسف، وزهرة العلا حيث حضر الشهر الكريم بقوة في أحداث الفيلم، فقد استغل عمر الشريف -القاتل المحجوز في المستشفى- لحظة الإفطار وهرب من الحراس، كما استثمر اللحظة نفسها وهرب من بيت حسين رياض إلى بيت آخر قبل أن ينكشف أمره.

لحظة الإفطار هذه تتسم بالسكون التام والانشغال بالطعام، فيسهل على من يرغب في الهرب أو الاختباء أن يستغلها لفعل ما يشاء، وبالمناسبة يدين بركات في هذا الفيلم التراخي الأمني الذي يرافق ساعة الإفطار في الشهر الفضيل.

رمضان عام 1940

هلّ علينا أول أيام رمضان في عام 1940 يوم الخميس 3 أكتوبر، وكانت سينما استديو مصر قد عرضت قبل ذلك بأربعة أيام، وتحديدًا يوم الأحد 29 سبتمبر، فيلم "دنانير" للسيدة أم كلثوم والمخرج أحمد بدرخان. وإذا اعتبرنا أن الفيلم ظل معروضًا لمدة أسبوعين كما هي العادة في ذلك الزمن، فهذا يعني أن الناس ظلت تذهب لمشاهدة الفيلم الجديد لأم كلثوم في الشهر الكريم، إذ لم يجدوا أي مشكلة في ارتياد السينما والاستماع إلى الأغاني في ذلك الشهر المبارك، لأنه لا تعارض بين الفن الرفيع والدين الحنيف.

في ذلك الوقت -أول رمضان- كانت الحرب العالمية الثانية قد اندلعت منذ عام، وكانت مصر تعيش كابوس الاحتلال



الإنجليزي، وكان عدد المصريين نحو 16 مليون إنسان يعيش أكثر من ثلاثة أرباعهم في فقر مدقع، وكان الملك فاروق قد بلغ عشرين سنة فقط، ويحكم شعبًا عريقا لم يعرف أبوه "فؤاد" ولا جده "محمد علي باشا" لغته العربية!

في الرابع من رمضان من العام نفسه الموافق 7 أكتوبر 1940، تم عرض فيلم "رجل بين امرأتين" في سينما كوزمو للمخرج الفلسطيني إبراهيم لاما، وبطولة: شقيقه بدر لاما، وأمينة رزق، وفردوس محمد، ومحمود المليجي، وهو فيلم مترع بأجواء الغرام، أي إن الذوق العام لجمهور السينما والفكر السائد للمصريين كان يقبل أن يشاهد على الشاشة البيضاء لوعة العشق بين حبيبين في نهار الشهر المبارك!

اللافت للانتباه أن فيلم "دنانير" قد نأى بنفسه عن حاضر مصر وماضيها، وتقهقر إلى الخلف أكثر من ألف سنة ليستل من كتاب التاريخ صفحة عن بغداد في زمن هارون الرشيد والصراع على السلطة مع البرامكة وبطلهم جعفر، على هامش قصة غرام ملتهبة يعيشها الوزير المتهم بالخيانة مع الجارية دنانير. وقد شارك أم كلثوم في بطولة الفيلم كل من: سليمان نجيب، وعباس فارس، والقصة والأغاني من تأليف رامي، والموسيقى والألحان للقصبجي وزكريا والسنباطي.

رمضان عام 1945

في العاشر من رمضان / 20 أغسطس 1945، شاهد الجمهور في سينما أوبرا علوية جميل وهي تعترف بقتل ابنها في فيلم "قتلت ولدي" الذي أخرجه جمال مدكور، ولعب بطولته: حسين رياض، وأنور وجدي، وزوزو ماضي.

الفيلم يحتشد بفواجع تتقن السينما المصرية تقديمها على الدوام، خاصة في أوقات الحروب والثورات وانسداد الأفق الاجتماعي. يتحدث الفيلم عن خيانة زوجة مع شقيق زوجها، وإقدام الأم على قتل ابنها! وكأن صناع السينما يحاولون التخفيف عن المشاهدين من ويلات الحرب ومآسيها، بعرض حكاية مؤلمة ودامعة، حتى يتقبل المشاهد ما حدث له من أهوال في الحرب، ويحمد الله على أنه ما زال حيًا يُرزق!

لم نرَ فيلم "أول الشهر"، الذي عرض في سينما أوبرا في 22 رمضان / 2 سبتمبر 1945، ولكن من عنوانه نستطيع أن نخمن أنه فيلم لا يخلو من طرافة، وقد أخرجه عبدالفتاح حسن، ومثّله: حسين صدقي، وصباح، وزوز شكيب، وبشارة واكيم، وحليم الرومي (والد ماجدة الرومي)، والصبية فاتن حمامة ذات الأربعة عشر عامًا.

العجيب أن المصريين كانوا يتعاملون برحابة صدر في ذلك الزمن، فلا تشدد ولا تزمت، فالمسجد بجوار الكنيسة، والاثنان بجوار السينما، لذا لا مانع لديهم من أن يؤدوا فريضة الصوم في النهار، ويشاهدوا سامية جمال ترقص في الليل في فيلم "تاكسي حنطور" الذي عُرض في 23 رمضان بسينما رويال الموافق 3



سبتمبر 1945.

لم نشاهد الفيلم نحن أبناء الأجيال التالية، لكن من عنوانه وممثليه ندرك أنه فيلم غنائي كوميدي، إذ يلعب الأدوار الأولى كلٌ من: محمد عبدالمطلب، وسامية جمال، وشكوكو، وشرفنطح، وقد أخرجه أحمد بدر خان.

رمضان عام 1947

قبل أن يهل اليوم الأول من أيام شهر رمضان المبارك بخمسة أيام فقط عُرض فيلم "عدو المجتمع" للمخرج إبراهيم عمارة، وبالتحديد في 14 يوليو 1947، ومعلوم أن غرة رمضان في تلك السنة كانت في 19 يوليو، أي أن الناس لم يجدوا بأسًا في الذهاب إلى السينما في النهار لتمضية وقت الصيام، أو للترفيه عن أنفسهم في الليل بعد تناول الإفطار!

لعب الأدوار الأولى في هذا الفيلم كل من: عقيلة راتب، وعباس فارس، وصلاح نظمي، ومحمود المليجي، ومن ملخص قصة الفيلم الواردة في (دليل الأفلام في القرن العشرين) لصديقنا الكاتب الكبير محمود قاسم نعلم أن الفيلم يحتشد بفواجع اجتماعية عنيفة مثل معظم أفلام السينما المصرية في ذلك الوقت، وأنه لا يتعرض من قريب أو بعيد للقضايا الملحة التي كانت تشغل بال المصريين، فلا كلام عن الجلاء، ولا حديث عن صراعات القصور، ولا انتقاد للأحزاب المصرية الهشة التي تتنازع بينها للوصول للسلطة، بينما ملايين المصريين يكابدون الضنك، وإن كان الفيلم يتحدث عن رجل فقير جدًا يبحث عن الثراء السريع، فلا يجد أمامه سوى السرقة! وهكذا يحطم الفيلم أحلام الفقراء في الثراء، فإما الرضوخ للفقر أو الانزلاق في مستنقع السرقة والجريمة!

في 22 رمضان الموافق 11 أغسطس من عام 1947 عُرض فيلم "المنتقم" للمخرج صلاح أبوسيف، وبطولة: أحمد سالم، ونور الهدى، ومحمود المليجي، وهو أول تجربة للروائي الفذ نجيب محفوظ مع السينما، حيث شارك المخرج صلاح أبو سيف في كتابة السيناريو. وقصة الفيلم مليئة بالأحزان والمواقف المزلزلة التي تستدر الدموع من عيون الصائمين!

رمضان عام 1950

أغلب الظن أن فيلم "الآنسة ماما" عُرض في رمضان لأن (دليل الأفلام في القرن العشرين) لم يذكر تاريخ عرضه، لكنه محشور بين فيلمي "محسوب العائلة" للمخرج عبدالفتاح حسن، وقد عرض في 29 مايو من سنة 1950، وفيلم "ليلة الدخلة" للمخرج مصطفى حسن، وعرض في 14 يوليو من السنة نفسها أي في 27 رمضان!

بعيدًا عن الملك فاروق وألاعيبه وانصياعه أمام الإنجليز في تلك الفترة، وبعيدًا عن فوضى الأحزاب الهشة وصراعاتها، وبعيدًا عن غلاء الأسعار الذي يكوي القلوب، بعيدًا عن كل هذا عثر الإنسان المصري البسيط على سلواه في أيام وليالي



رمضان من خلال متابعة شقاوة صباح وهي تعابث محمد فوزي في "الآنسة ماما"، والفيلم يعرض كثيرًا في الفضائيات، ويحتشد بمواقف هزلية تستدر الضحك. لكن أرجوك لاحظ الفرق الاجتماعي الشاسع بين الطبقة الأرستقراطية ويمثلها سليمان نجيب وابنه محمد فوزي، وطبيعة الحياة المرفهة التي تعيشها هذه الطبقة من خلال تأمل حجم وشكل البيت وعدد الخدم ووسائل الراحة، ثم تأمل الفتاة الفقيرة صباح والضنك الذي يمسك بروحها. إن المشاهد الحصيف سيتنبه على الفور إلى أن المصريين قد انقسموا إلى طبقتين واضحتين؛ أثرياء وفقراء، والمسافة شاسعة بينهما، لذا استقبل الشعب بعد عامين اثنين فقط ثورة 23 يوليو بترحاب كبير عسى أن تنقذهم هذه الثورة من غول الفقر وبؤس المهانة!

أما إسماعيل ياسين فقد شارك حسن فايق بطولة فيلم "ليلة الدخلة" الذي عرض في نهايات رمضان من عام 1950، ولعلك لاحظت جرأة اسم الفيلم، فالكل يعرف ما سيحدث بين العريس وعروسه في ليلة الدخلة، ومع ذلك لم يعترض أحد، ولم يشهر أحد سلاح التكفير في وجه إسماعيل ياسين، أو اتهموه بالإباحية، وهكذا ارتاد الناس السينما في نهارات رمضان ولياليه من عام 1950 وهم يفتشون عن سويعات سعيدة في زمن قاس وعصر عصيب!

رمضان عام 1952

في 23 يوليو 1952 انتفض الضباط الأحرار بقيادة جمال عبدالناصر، وأزاحوا الملك فاروق عن عرين السلطة، لكن المثير أن فاروق اصطحب معه نحو 222 حقيبة عند مغادرته البلد في 26 يوليو 1952، وأظنك تستطيع أن تخمن الكنوز المخبوءة في هذه الحقائب من ملابس فاخرة وتحف ثمينة وخلافه، وقد اقتناها الملك بأموال الغلابة والمساكين، ومن عجب أن السينما المصرية عرضت في 15 رمضان من ذلك العام فيلم "من أين لك هذا؟" الموافق 9 يونيو، أي قبل طرد فاروق بشهر ونصف تقريبًا، وكأن الشعب يشهر في وجه الملك سؤال المستقبل القريب.

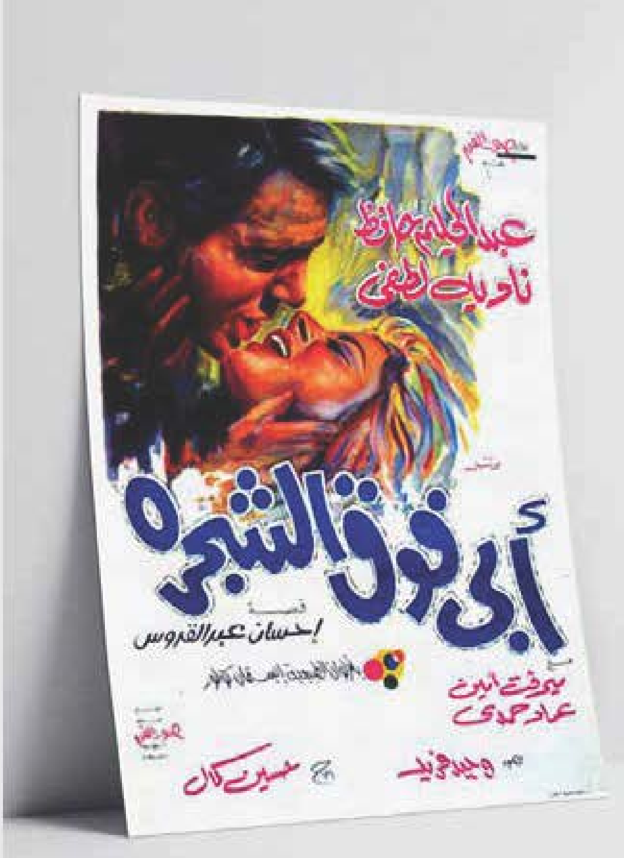
كان "من أين لك هذا؟" هو الفيلم الوحيد الذي عُرض في رمضان 1952، وقد أخرجه نيازي مصطفى المولع بالخدع السينمائية، أما البطولة فمن نصيب: محمد فوزي، ومديحة يسري، وإسماعيل ياسين. لقد ذهب الناس إلى مشاهدة الفيلم في نهارات وليالي رمضان ليخففوا عن أنفسهم وطأة القيظ الشديد في يونيو، وليهربوا مؤقتًا من سوء الأحوال السياسية وما يرافقها من غلاء أسعار ومهانات وطنية! فالإنجليز قابعون والأحزاب يتصارعون لدرجة أن الملك فاروق قام بتغيير الوزارة نحو أربع مرات في ستة أشهر فقط، والضباط غاضبون من تدخل الملك في انتخابات ناديهم، حتى انتفض مجموعة من هؤلاء الضباط آمنوا بوطنهم فازدادوا حماسة وطردوا الملك!

رمضان عام 1960

أجل.. ارتفع وعي المصريين بشدة بعد ثورة 1952، وشعروا للمرة الأولى منذ ألفي عام أن وطنهم لهم هم، وليس لمحتل، سواء جاء من الشرق أو الغرب أو الشمال! وهكذا حين هلّ هلال الشهر الكريم في 28 فبراير سنة 1960 كان الشعب المصري على موعد مع مشاهدة فيلم كوميدي خفيف اسمه "حا يجننوني" الذي عرض في اليوم التالي مباشرة. الفيلم إخراج فطين عبدالوهاب، وقصة عبدالمنعم مدبولي، وبطولته مع إسماعيل ياسين، وسامية جمال، ويبدو أن البرنامج الإذاعي "ساعة لقلبك" الذي انطلق في عام 1958 كان له تأثير كبير على مزاج الجماهير، فعبدالمنعم مدبولي كان يقدم فقرة ناجحة جدًا في هذا البرنامج، وكان شهيرًا بكلمته "حا يجننوني" لدرجة أن السينما التقطتها وصنعت منها فيلمًا.

لم يجد المخرج الكبير صلاح أبوسيف بأسًا في أن يعرض فيلمه البديع "لوعة الحب" بسينما ميامي في الأسبوع الأخير





من رمضان، وبالتحديد في 24 مارس 1960، الأمر الذي يوضح سماحة المصريين آنذاك، واتساع أفقهم، ذلك أن الفيلم كما تعرف يناقش عذابات زوجة (شادية) مع زوجها الفظ غليظ القلب (أحمد مظهر)، وكيف تحولت مشاعرها لرجل آخر أكثر رقة وحنانًا (عمر الشريف)، ومع ذلك تعاطف المصريون مع شادية عندما استقبلوا هذا الفيلم بحفاوة وشاهدوه في نهارات وليالي الشهر الكريم دون أن يعلو صوت احتجاج أو اعتراض بأنه لا يصح أن تعرض السينما فيلمًا كهذا في الشهر الكريم!

رمضان عام 1965

في أجواء الطقس البارد استقبل المصريون أول أيام شهر رمضان الكريم في يوم 4 يناير من عام 1965، آنذاك لم تعرض السينما أفلامًا جديدة، فاكتفى الناس بمشاهدة المسلسل التلفزيوني الجديد "ربما كان الضحية أو خيال المآتة أو هارب من الأيام"، فنحن للأسف لم نؤرخ للمسلسلات التلفزيونية برغم أنها صارت ديوان الحياة المعاصرة كما وصفها عن حق الناقد الراحل الدكتور عبدالقادر القط.

لكن عندما هلّ يوم 17 رمضان / 20 يناير 1965، كان جمهور السينما على موعد مع فيلم "الحب الخالد" للمخرج زهير بكير، وقد تقاسم بطولته: هند رستم، وعماد حمدي، وحسن يوسف، ومحمد الدفراوي، والفيلم يُعرض كثيرًا في الفضائيات، ويدور في إطار اجتماعي بوليسي لا يخلو من مشاهد عاطفية حارة، أي أنه لا يناقش القضايا السياسية الساخنة أو الأجواء الدينية المهيمنة على المصريين في رحاب الشهر الفضيل.

أما الفيلم الثاني الذي عُرض في 24 رمضان / 27 يناير 1965، فهو "الرجل المجهول" للمخرج محمد عبدالجواد، وبطولة: زيزي البدراوي، وصلاح قابيل، ومحمود المليجي، وهو يستعرض حالة تنافس بين شابين على أجمل فتاة في القرية. أي أن الفيلم لا علاقة له بوقائع وأحداث سياسية مهمة.

رمضان عام 1969

استقبل المصريون أول أيام شهر رمضان المبارك في 11 نوفمبر من عام 1969، وفي 7 رمضان / 17 نوفمبر عرض فيلم "دلع البنات" للمخرج حسن الصيفي، وبطولة فريد شوقي ونيللي، وهو فيلم كوميدي بسيط. وفي اليوم نفسه، عُرض فيلم "الشيطان" للمخرج محمد سلمان، وبطولة فريد شوقي أيضًا (كان عمره آنذاك 49 عامًا)، ومعه شمس البارودي، والفيلم يدور في إطار بوليسي عن عصابة تتاجر في الآثار المصرية.

إغلاق دور العرض

مع وصول الرئيس أنور السادات إلى السلطة في أكتوبر 1970، وتشجيعه بالمال والإعلام للتيارات الدينية المتشددة بالترويج لأفكارها الكارهة للإبداع، بدأت نبرة جديدة تسطو على عقول معظم المصريين، وهي أن الفن حرام، فتأثرت السينما كثيرًا بهذه النظرة المتشددة للفن، وانكمشت دور العرض، وقلّ عددها، وتهدم بعضها، وآثر صناع السينما السلامة، فقرروا ألا يسعوا إلى عرض أفلامهم الجديدة في شهر رمضان المبارك، بزعم أن السينما حرام أيضًا، حتى إعلانات الأفلام (الأفيشات) التي كانت تعلق في الشوارع وتتسم بالجرأة في الرسم والتصميم، صارت تتهرب من رسم بطل الفيلم يحتضن البطلة مثلًا (أفتح هذا القوس لأذكرك بأن فيلم "أبي فوق الشجرة" لعبدالحليم حافظ الذي عرض في عام 1969، كان الأفيش يصوّر حليم يهمّ بتقبيل نادية لطفي، ولم يحتج أحد أو يعترض)!

باختصار.. نهايات القرن العشرين المتشددة هزمت عقول المصريين المنفتحة بامتداد ثلاثة أرباع القرن تقريبًا، قبل أن يغزوها أصحاب الأفكار البائسة، وكانت السينما إحدى ضحايا هذه الأفكار.. بكل أسف!



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



تونس..
ثلاثة آلاف موجة وموجة



أمواج كثيرة مرت على تونس عبر التاريخ وما قبل التاريخ.. أمواج من البحر.. وأمواج من الرمال في الصحراء المحيطة.. وأمواج من الجيوش الغازية المنتصرة، والغازية المنهزمة، وأمواج من الجثث خلفتها حروب الغزاة... وحروب الدفاع والحماية.

أمواج كثيرة عَبَرت ولم يبق منها إلا صفحات في كتاب التاريخ والحياة، وتراكمات الحضارة والثقافة التي قد لا يكون لها بروزها الواضح في الإنسان، ولكنها، دون شك، لها أثرها الكبير، وقَدْرها البالغ الذي تتفتق عنه الشخصية التونسية في أبطال من مثل "حنا بعل" إلى أبطال مثل "البوعزيزي"، ولكل بطل طريقه وطريقته للتعبير عن ظرفه الخاص في سبيل غاية يتطلع إليها.. خطوة للأمام في طريق البحث عن العز والعزة للوطن.. الأرض والبشر.

هذا هو ما يمكن أن تستخلصه من هذا السِفر الفريد الجامع لتاريخ الجمهورية التونسية، بمصطلح اليوم، منذ فجر التاريخ إلى يوم الناس هذا: "تاريخ تونس" للحبيب بولعراس 1933/ 2014، الذي يقدم له صاحبه بقوله:

"هذا الكتاب المرجع متعدد المداخل، فهو يُقرأ مثل رواية، ويُتَصَّفح كألبوم صور، ويمكن للقارئ أن يعود إليه دوريًا، مثلما نعود إلى أطلس أو قاموس.

كتاب يوفر، ضمن مجلد واحد، عرضًا صائبًا وشيقًا لكل ما تستوجبه معرفة تاريخ بلد هو من أقدم البلدان في العالم وأعرقها".

أما أنا فأضيف إنه كتاب يحبِّب إليك تونس الشعب والإنسان والأرض والحياة، ويعلمك فضيلة تحمل الشدائد حتى ينهض من تحت الرماد الإنسان الجديد.. فهو يصنع روحًا جديدة.. تمنح الأمل وجدية العمل مستلهمًا من عظمة الماضي ومعاناته طاقة أمل لصنع مستقبل أفضل.

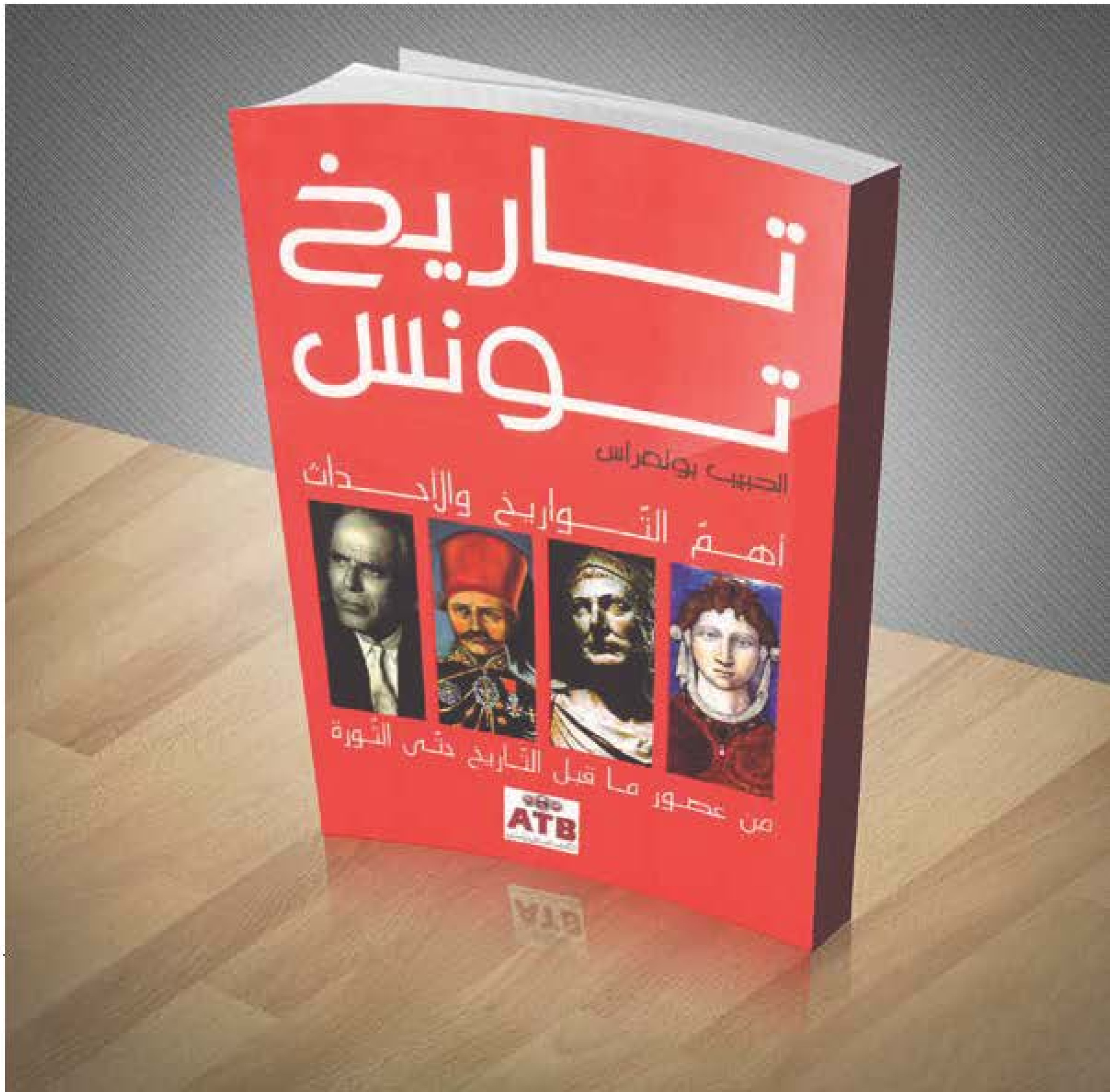
وقد أحسن البنك العربي لتونس بنشر هذا الكتاب في طبعة خاصة في 720 صفحة تضم 650 صورة من التاريخ والحاضر، و40 خريطة، و80 محطة من تاريخ تونس الوطن والشعب.



عبدالبديع عبدالله



بورقيبة يواجه في موللي



من «حنبعل» إلى «البوعزيزي» كتاب «بولعراس» يحبّب إليك تونس الشعب والإنسان والأرض والحياة، ويعلمك فضيلة تحمل الشدائد



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



دار النقابات بسوسة أيام إضرابات ١٩٤٦



لكن متى بدأ تاريخ تونس؟ هل بدأ منذ الفتح الإسلامي ودخول اللغة العربية إلى الوطن "أفريكا" أم قبل ذلك؟

الحقيقة أنه بدأ قبل الإسلام بكثير جدًا من القرون، بل إن شواهد الآثار تدل على أن الإنسان الذي عاش على هذه الأرض قام بدوره الحضاري منذ فجر التاريخ، قبل مائة ألف سنة؟

لا، بل قبل ذلك بكثير.. ويمكنك أن تقول: قبل مائتي ألف سنة، حينما ظهر "الإنسان الماهر" Homo habilis الذي صنع من الحصباء أداة لصيد طعامه فيما عُرِفَ بحضارة الحصباء "Pube culture" ، ويمكنك أن ترى آثار تلك العصور في الجنوب بالقرب من "قبلّي"، وفي قصر "لمسه" بالوسط، و"بير بورقيبة" بالوطن القبلي. ويقال إن عمر هذه المخلّفات يرجع إلى مليون عام.

أما قبل ستمائة ألف عام، فلقد ترك "الإنسان المنتصب" Homo erectus أثرًا أظهر وأكثر تطورًا في "المتلويّ"، و"الرديف"، و"قفصة"، و"بير مشارقة"، و"بير بورقبة".

أما الإنسان العاقل Homo sapiens فتبدو آثاره في "سيدي الزين" على بعد عشرة كيلو مترات من "الكاف"، ويرجع تاريخه، من ثمانين إلى مائة ألف سنة، وآثاره صنعها من أدوات حجرية وعظام فيلة، وبرانيق أو أفراس النهر، وكركدنّات، وحمير الزرد، والجواميس، والضباء، والأروية، وحمير الوحش.

ونمضي مع التاريخ في تطوره حتى نصل إلى أول مدينة تأسست في الشمال الشرقي للبلاد التونسية وهي مدينة "أوتيكا"، التي أقامها الفينيقيون في أواخر القرن الثاني عشر قبل الميلاد، أقامتها "صور" اللبنانية، اليوم، كما أسست من قبلها مدن "لكسوس" أو "ليكسوس" "العرايش" بالمغرب، و"قادش" "كاديكاس"، و"أبدرا" غرب "ألمرية" و"المُنكّب"، "ألمونيكار"، و"مالقه" بإسبانيا. وكانت "أوتيكا" ميناء، كان البحر يصل حتى أبوابها قبل أن يطمره "وادي مجردة" "بقرده" أو "مكار" بِطَمْيِهِ، ليغير بذلك وجه المنطقة كليًا بإحداثه السهل الممتد جنوب قلعة الأندلس، لتصير "أوتيكا" مدينة داخلية بمنأى عن البحر.

أما "قرطاج" فمدينة وأسطورة، ومعناها "المدينة الحديثة" باللغة الفينيقية "قرت- حدشت".



الطاهر بن عمار يوقع بباريس علي المعاهدة الفرنسية - التونسية التي تعرف بـ«بروتوكول» ٢٠ مارس ١٩٥٦ والتى تمنح تونس استقلالها. وإلى يمينه الباهي الأدغم

ذَكَرَ "ڤرجيل" الشاعر الروماني Virgile أن أميرة من صور اسمها "عليسة" أو "ديدون" أو "ديدو" فرت مع حاشيتها من أخيها الملك "بجماليون"، بعد أن عرفت أنه هو من أوعز بقتل جدها "سيكيوس" أو "أكرباس"، وأقامت المدينة على قطعة أرض اشترتها من السكان المحليين الأمازيغ ـ وهم البربر، ويسمون الليبو Lebou، وكانت مساحتها تماثل مساحة جلد ثور، ولكنها بالحيلة تمكنت من توسيعها، بعد أن قصت جلد الثور سيورًا دقيقة طويلة اتسعت المدينة بامتدادها. ووقعت "عليسة" في عشق "إينياس" الأمير الطروادي الهارب مع أمه بعد مقتل أبيه "هكتور"، واستباحة أسوار طروادة، فقادته الرياح إلى شواطئ "قرطاج"، ولكنه هجر "قرطاج" و"عليسة" متجهًا إلى إيطاليا، نزولًا على إرادة الآلهة ليؤسس روما. أما "عليسة" فقد أوصلتها خيبتها إلى الانتحار حرقًا؛ فذهبت "عليسة" وبقيت "قرطاج".

أما تاريخ تأسيسها فيحدده علماء الآثار بسنة 814 ق.م

وقد قامت "قرطاج" بدور بطولي في مؤازرة "صور" ضد الإغريق الذين استباحوها، وطردت الإغريق من مستوطنة "صور"، ثم ازداد مركز "قرطاج" الدولي بعد سقوط "صور" سنة 573 ق.م على يد "نبوخذ نصر الثاني"، فأصبح مآل المستوطنات الفينيقية الغربية بيد "قرطاج"، حماية وتأمينًا، ووصل دعمها إلى مدن بالجزائر والمغرب وإسبانيا. وقد استدعت المهام الجديدة التي تصدت لها "قرطاج" أن يكون لها أسطول قوي وجيش وإدارة ودستور أشار إليه "أرسطو" في "كتاب السياسة"، يؤسس لديمقراطية يحسن فيها التوازن بين سلطات ثلاث هي:

"سلطة الأسباط" "الشفطيم" الحكام، وسلطة مجالس الشعب، وسلطة مجالس الشيوخ. وقد خاضت "قرطاج" تسع حروب ضد الإغريق على امتداد ثلاثة قرون.

وسعت لاكتشاف العالم الأسمر، وهو ما تدل عليه مدونة رحلة "حَنُّون" لاكتشاف إفريقيا.

وأثناء حروب "قرطاج" ولد للقائد "أميلكار" ابن هو "حنبعل"، الذي سيكون له صيت كبير في شأن "قرطاج" حينما يبلغ مرحلة الشباب. كان ذلك في عام 247 ق.م، في فترة اشتداد الحروب بين هزائم وانتصارات بين القرطاجيين والصقليين، وبينهم وبين الإغريق، وبسبب صراعات الحرب

أول مدينة تأسست في الشمال الشرقي للبلاد التونسية وهي مدينة "أوتيكا"، التي أقامها الفينيقيون في أواخر القرن الثاني عشر قبل الميلاد



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





الحبيب بورقيبة مع السوري شكيب أرسلان «خلال لقاء جمعهما أواسط السنوات الأربعين من القرن العشرين»



الوجودية اتخذت "قرطاج" مسارًا آخر هو التوسع برًا، فضمت أراضي تمتد من "عنابة" أو "طبرقة" حتى "تبسة" غربًا، وإلى "خليج سري" شرقًا، وهكذا تشكلت البلاد التي ستعرف بعد فترة باسم "أفريكا" الرومانية ثم "إفريقية العرب"، وكانوا يتكلمون "البونية" وهي لغة "سامّية" كان "حنابعل" يتكلمها، إلى جانب لغات أخرى أجادها بفضل رحلاته البحرية وذكائه، كما كان معروفًا ببساطته وتواضعه وقوة شكيمته ما أهله ليكون قائدًا للجيش وعمره ست وعشرون سنة، فخاض حروبًا كثيرة أهمها: اجتياز جبال "البيرينيي" "البرانس" من إسبانيا، ومن جنوب الغال "فرنسا" إلى "الرون"، ثم إلى الشمال حيث سلك طريق "الألب" في الشتاء والبرد في رحلة عذاب مضنية أُلِّفت عنها كتب كثيرة لما في خطته من جرأة غير مألوفة في الحروب.

وقد حقق "حنبعل" ببقايا جيشه، بعد أن أعاد تنظيمه، انتصارات عديدة على "التورينيين" بجهة "تورينو"، وعلى الرومان بالقرب من نهر "تسيونس" و"تريبيا" بجهة "ميلانو" ثم اتجه نحو "بولونيا" ثم "توسكانيا"، ولأن الحرب لا نهاية لها، فقد امتدت إلى أماكن أخرى، فإذا كان "حنبعل" قد حقق انتصاراته في إيطاليا، فقد قررت "روما" أن تهاجم القرطاجيين في الأراضي الإيبيرية التابعة لها. وهكذا لا تكاد تنتهي حرب إلا وتبدأ حرب. "ويتحرك التاريخ فيرسل إشعاعاته السماوية".

ويمضي التاريخ في حركته فيرسل من السماء إشعاعاته النورانية لتدخل تونس عصر الأديان: النصرانية.. فالإسلام.. فعصر الاستعمار.. فالعصر الحديث.. وكانت النصرانية تحديًا للعبادة في الامبراطورية الرومانية التي تقدس الامبراطور؛ إذ استقطبت المسيحية البسطاء من الفقراء أو العبيد في البداية، وقبل أن يتغلغل الإيمان بين صفوف الطبقة الحاكمة وصفوف الجيش، وتذبذب الحكم بين قمع في أزمنة الامبراطور "الريانوس فالريان" والامبراطور "ديوكليتيانوس ديوكليسيان"، وتسامح في زمن "قسطنطين تستانتيانوس" على الرغم من حـوادث قمع وتسامح تخللت بعض أزمنة الأباطرة المذكورين بحيث لم يكن عصر أي امبراطور خاليًا من قوة التعصب والقمع فترة وليونة التسامح فترة أخرى، مما ساعد على تمدد النصرانية ببطء وهدوء خلال القرن الرابع للميلاد، حتى انتخب أسقف "قرطاج" "القديس ملكيادس" أبًا لكاتدرائية القديس بطرس بروما.

ومع استمرار موجات المد والجزر وصعود امبراطوريات، وأفول أخرى جاءت جيوش الوندال البرابرة الغلاظ عابرة جبل طارق، وتمددت نحو



القوات الأمريكية في تونس

الشرق وعبرت موريتانيا الطنجية "شمال المغرب"، فموريتانيا القيصرية" "الوسط الجزائري" إلى "سطيف" إلى الشرق الجزائري، وكان طموحها السيطرة على أراضي إفريقيا الخصبة وبخاصة أراضي "الزوجيتانة" "Zeugitane" أي أراضي الشمال التونسي، وصاروا متحكمين فيما كان يعرف بتراب "قرطاج البونية" فتعلموا اللاتينية وتخلقوا بالأخلاق والعادات الرومانية وأداروا البلاد معتمدين على الأعوان من أهل البلاد، وانصهروا في السكان الأصليين بزيجات مختلطة، منذ عهد الفاتح، "جنسريك" ومن بعده "فونتاموند" فـ"تراس موند"، وتستمر موجات الفتح والغزو والانتصارات والهزائم، وتبقى آثارها شاهدة على وجودها في المعابد والحصون والأسوار والكنائس أو البازيليكات، كما في أطلال "سفيطلة" "سبيطلة" آثار دالة على حضارة متألقة، لكنها تخفي أزمنة من عدم استقرار النظام والبلاد الذي هيأ الأرضية لدخول العرب.

كانت أولى الغزوات العربية هي غزوات العبادلة السبعة، وأحدهم "عبدالله بن أبي سرح" شقيق الخليفة عثمان بن عفان من الرضاعة، وتمدد الفتح العربي من الشرق إلى الغرب خاصة بعد التغيير الذي حدث في المشرق، منذ انتهاء عصر الخلفاء الراشدين إلى اعتلاء "معاوية" سدة الأمر، وتأسيس دولته الأموية، ونقل الخلافة من المدينة المنورة إلى دمشق الأموية، وأعد حملة إلى الغرب بقيادة "ابن حديج"، وعزز الحملة بحامية "برقة" مع رجليها: "عقبة بن نافع" وأخيه عبد الله. ولكن مقاومة الأمازيغ، وشدة "عقبة" أدتا بوالي مصر المسئول عن الحملة إلى عزله، واستبدل قيادته بـ "أبي المهاجر دينار" الذي سلك مع البربر سياسة تأليف القلوب، فحقق نجاحًا مكنه من التوسع حتى "قرطاج"، والوطن القبلي، وغربًا حتى "مَيْلة" بالجزائر.

كانت دمشق تمد الفاتحين بالرجال والعتاد حتى خلصت إفريقيا للعرب، وتغلغل فيها الإسلام، وانتشر برجال مثل "حسان بن النعمان" و"موسى بن نصير"، فدخلت "صنهاجة" و"كتامة"، و"هوارة" و"زناته" تونس وشرق الجزائر، وأرسل



أبدا لم يشهد باب الخضراء من قبل مثل هذه الحشود. الجموع تعتلي سطوحه وتحتل كل زواياه. والموكب يعبره عبور قوس النصر

ويمضي التاريخ في حركته فيرسل من السماء إشعاعاته النورانية لتدخل تونس عصر الأديان: النصرانية.. فالإسلام.. فعصر الاستعمار.. فالعصر الحديث



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





ابنه "مروان" إلى المغرب، وأرسل حملة إلى "سردينيا"، وجعل "مولاه طارق" وهو من البربر قائدًا، ظهرت قدراته فيما بعد، عندما عبر الزقاق، وفتح الأندلس، وقطع أشواطًا بعيدة في النصر والغنائم بعد اسيلائه على النصف الجنوبي من شبه الجزيرة ما أثار الضغينة نحوه من سيده "موسى بن نصير"، فأمره بالتوقف حتى يصل إليه، ولما استمر "طارق" في انتصاراته، قبض عليه وسافر به إلى دمشق مقيدًا، ولكن الخليفة الابن سليمان بن عبد الملك أطلق سراحه ورمى موسى في السجن، وأجبره على الاعتراف بالحق لصاحبه.

أما في المغرب، فاستمرت الفتوحات إلى "صقلية" وضربت النقود باسم الخلافة الأموية التي استمرت في الأندلس بعد سقوطها في المشرق العربي، وقامت على بقاياها إمارات استقلت بالحكم، ومنها: الأغالبة، والإباضية، والأدارسة، والفاطميون، وبنو زيري، وبنو هلال، وبنو رياح، وبنو سليم، وبنو دريد، والموحدون، والحفصيون.

ومرة أخرى تواجه إفريقيا تحدي الامبراطورية القديمة بثوب جديد؛ هو ثوب الحروب الصليبية، التي تزامنت مع حكم العثمانيين، واستطاع الفرنجة السيطرة على الجزائر وبعدها بخمسين عامًا سيطروا على تونس ليدخل الغرب الإفريقي عصرًا جديدًا من بقايا الحكم الإسلامي تحت سيادة العثمانيين واحتلال الفرنسيين وحكم الدايات والبايات الذين ساروا في حلم التحديث وقطعوا أشواطًا هيأت تونس للعصر الحديث، والبحث عن الاستقلال والشخصية الوطنية المعاصرة، فتأسس حزب الشباب التونسي وظهرت الصحافة



نصب أقيم بباب عليوة تخليدا لذكرى شهداء ٧ نوفمبر ١٩١١ بالجلاز. ولاسيما منهما الشهيدين اللذين أعدما بالمقصلة، المنوبي الجرجار والشاذلي القطاري



وفد من أهالي المنستير يقودهم بورقيبة وقد جاؤوا يوم ٧ سبتمبر ١٩٣٣، يرفعون إلى الباي تظلمهم بخصوص دفن المتجنسين بمقابر المسلمين

التونسية بجريدة "التونسي" ثم "حزب الدستور" وظهور زعامات وطنية، ومرت بنجاحات وجراح وسجن وتحرير حتى ظهرت أهـم شخصية تونسية في الصراع من أجل الحرية؛ المحامي "بورقيبة" الذي سيحقق لتونس حلم الاستقلال، وحلم الـدولـة الحديثة بإعلان الجمهورية التونسية، وصار "بورقيبة" من وزير أول إلى رئيس لتونس إلى رئيس مدى الحياة مستعيدًا حلم الوطن الكبير بعد أن خاض آخر معاركه وأكثرها حسمًا لمستقبل بـلاده تونس، وهي "معركة بنزرت"، التي كانت في عصر "الجنرال ديجول" في يوليو 1961، حيث شرعت فرنسا في تمديد مدرج الطائرات بقاعدتها في "بنزرت"، واحتجت المعارضة الوطنية في تونس وحاصرت القاعدة، حيث إن القرار كان فرنسيًا، ولم تستشر فيه الدولة التونسية، وأمـر "ديـجـول" بفك الحصار بالقوة ما نتج عنه سقوط مئات القتلى من التونسيين، وتقدمت تونس بشكوى إلى الأمم المتحدة، وانتهى الأمر بجلاء القوات الفرنسية عن المدينة، وبعد سنتين تجلو عن القاعدة، وهكذا خلص التراب التونسي بكامله لتونس،

ومع امتداد العمر وضعف الحالة الصحية لـ"بورقيبة"، وبخاصة بعد تعرضه لأزمات قلبية حادة، وباليرقان، ثم اعتراه ذهان هوسي واكتئابي، اشتدت عليه وطأته منذ عام 1970 ما أدى إلى فشل اقتصادي فظهرت شخصيات وطنية بديلة تسيِّر أمور البلاد بـدءًا من "الباهي الأدغـم"، ثم "الهادي نويرة" ثم "محمد مزالي" وبعده "رشيد صفر"، وأخيرًا "زين العابدين بن علي"، الذي تولى الحكم بدءًا من عام 1987 وحتى عام 2010، حينما حدثت مأساة العامل "محمد البوعزيزي"، أحد المعطلين عن العمل في "سيدي بوزيد"، الذي انتهى بإحراق نفسه ونشوب الثورة في كل ربوع تونس، ما أدى إلى هروب "بن علي" في 14 يناير 2011، تاركًا السلطة شاغرة، فيمنح المجلس الدستوري قرارًا بتسليم السلطة المؤقتة إلى "فؤاد المبزّع"، رئيس مجلس النواب، لتبدأ مرحلة جديدة من الحياة في تونس ترسي الديمقراطية مبدأ للحياة، وتمنح الحرية لكل الاتجاهات الفكرية في البلاد، وهكذا نشأت الجمهورية الثانية في تونس مع حلم جديد ببناء دولة حديثة.

ظهرت أهم شخصية تونسية في الصراع من أجل الحرية؛ المحامي «بورقيبة» الذي سيحقق لتونس حلم الاستقلال، وحلم الدولة الحديثة بإعلان الجمهورية التونسية، وصار «بورقيبة» من وزير أول إلى رئيس لتونس إلى رئيس مدى الحياة



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات

نجا المهداوي.. فيض الحروف ونبض العلامات

نجا المهداوي فنّان تشكيلي تونسي وُلد بتونس سنة 1937. بدأت معاشرته لفنّ الرّسم منذ سنة 1959 بـ«المدرسة الحرّة» بقرطاج. شرع في عرض أعماله منذ سنة 1965 بتونس والخارج. درس في روما وحصل على دبلوم أكاديميّة سانتا أدنريا سنة 1967، وتردّد على مدرسة اللّوفر بباريس. ويُعتبر الرّجل أيضًا من ألمع مصمّمي الجرافيك العرب في القرن العشرين. وقد ظهر هذا الفنّان بين رفاقه من أعضاء حركة التحديث الفنّي التونسي التي نشطت أواسط الستّينيات، على الأقل من خلال مشاركته في معرض مجموعة الخمسة سنة 1966 الذي حمل ردّ فعل ثوريًّا تجاه الممارسات التي تستعيد الصّور الفولكلوريّة والرّؤى التشخيصيّة التذكاريّة التي سادت في الممارسة الفنيّة -وقتذاك- وكرّسها عدد من الفنّانين المعمّرين. وينضاف إلى ذلك معارض مجموعة الستّة في بداية الستّينيات، تلك التي جاءت بالممارسة التجريديّة للشكل الفنّي ونشط بها نخبة من هؤلاء الفنّانين الشبّان في تلك المرحلة من تاريخ فنّ الرّسم بتونس.

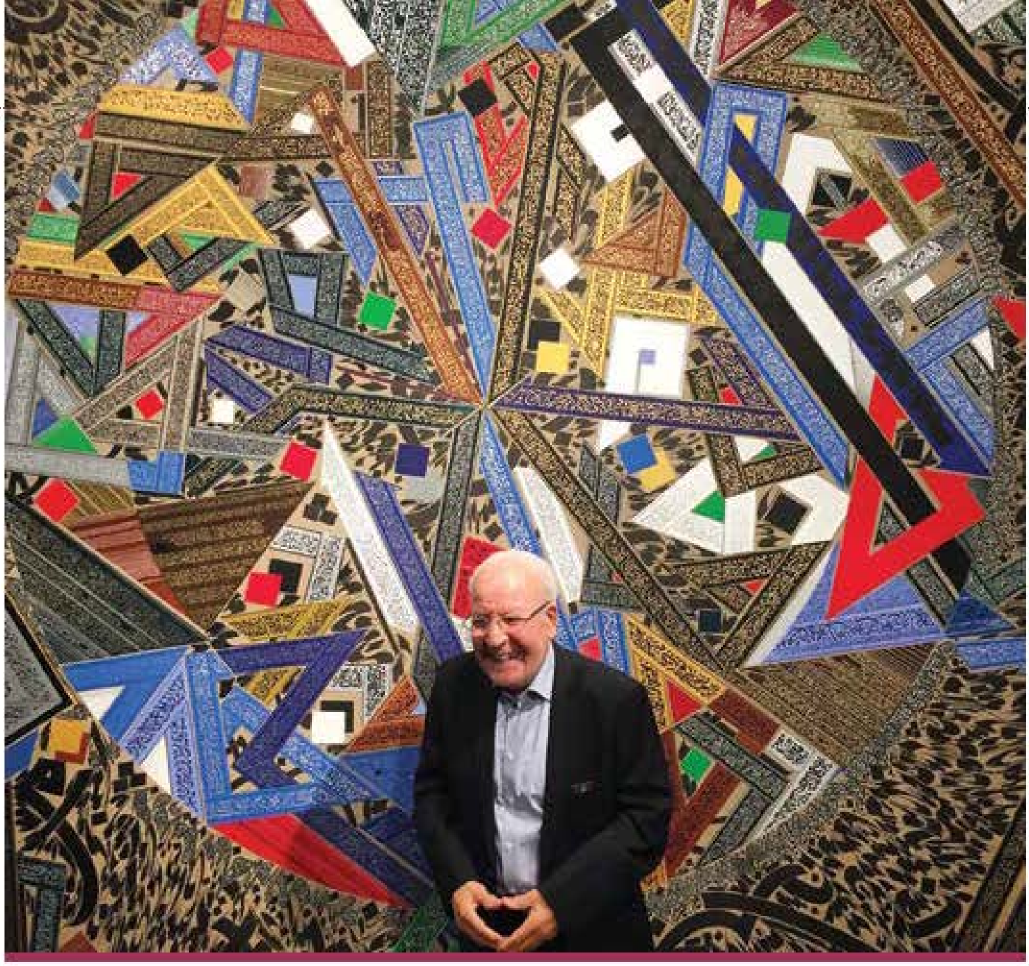




خليل قويعة
صفاقس

وفي رحلته من تونس إلى إيطاليا، لم يكن المهداوي منساقًا إلى الانصهار في معترك الفن الحديث بأوروبّا وبواكير الفنّ المعاصر سنوات الستينيات؛ بل كانت الفرصة سانحة لطرح أسئلة وجوديّة حول مستندات الهويّة الحضاريّة وماهيّة الفنّان وطبيعة الفنّ وهو القائل: «... أمّا الصّدمة التي أخذتني إلى إسطنبول، ومنها العودة إلى إرث حضارتنا الفنّي، فكانت لدى لقائي بالأب دي ميجيو في الفاتيكان، والذي سألني عن قراءاتي وثقافة وفنون حضارتي، ليقول لي في نهاية اللقاء إنّه عليّ زيارة إسطنبول، والتعرف على العمارة الإسلامية فيها، وعلى إرثها من الفنون». كما قال لي في لقاء آخر: «عليك أن تفهم الفروق بين الحروف اليابانية والعربية والكوريّة والعبرية. والقصد هنا، فهمُ الاختلاف وليس الفارق، وكان هذا الطلب بمثابة لغز بالنسبة لي، وشكّل لي موضوع بحث ودراسة لسنوات وسنوات». أمّا عودتي إلى تلك الحروف كفنان، فقد بدأت مع صداقتي لميشيل تابييه، إذ





نجا المهداوي أمام إحدى لوحاته

طلب مني عدم المشاركة في المسابقات والجوائز لقناعته بأنني قد تجاوزت تلك المرحلة بعد المعرض الذي شاركت فيه مع مجموعة من أكبر فناني الخط الكوري والياباني والإيراني، إذ شعرت بأن أعمالي لا تحمل خصوصية أو هوية ثقافتي أسوة ببقية أعمال الفنانين.. ومنذ ذلك اليوم قرّرت أن أفهم مَنْ نحن ولمن أرسم» (موقع ثقافات، 3 سبتمبر 2012).

ولئن اعتمد المهداوي على الخطّ والحرف، إلاّ أنّه لم يركن إلى التّراث الحِرفي والمدرسي، بل عمل من خلال العلامة الحروفيّة على الانخراط في هواجس تحرير الشكل الفنّي من التّقليد الزّخرفي باتجاه تأسيس قاموس تشكيليّ خاصّ أخذ يتطوّر من خلال الانفتاح على تقنيات وخامات وفنون متنوّعة. هكذا انضمّ المهداوي منذ شبابه إلى حركة التّحديث وأسلَبة العلامة التراثيّة (Stylisation) داخل موقف ثقافي، كما هو الشّأن لدى رفاقه الشّباب وقتذاك، مثل الرسّامين: النّاصر بالشّيخ، ونجيب بالخوجة، ولطفي الأرناؤوط. وقد أثرى هذا الموقف السّاحة الثّقافيّة التونسيّة بُعيد استقلال البلاد بخطابات فكريّة وجدليّة حول الهُويّة والتّراث والأصالة والحداثة والتّحديث. ومثل هذا الهاجس لم يكن نتاج تحصيل أكاديمي بقدر ما كان نتاج بنية وعي ذات وخبرة عصاميّة بالأساس. فهؤلاء الشّبان كانوا فنّانين ومن أصحاب المواقف حتّى قبل حصولهم على شهادات أكاديميّة.

وقد تزامن هذا الاختيار الحروفي لدى نجا المهداوي مع أبحاث بعض الفنّانين العرب من جيل الروّاد، مثل جماعة البعد الواحد ببغداد (أقام الأستاذ شاكر حسن آل سعيد من أفراد هذه الجماعة، معرضًا فنّيًا ثنائيًا رفقة نجا المهداوي سنة 1981 بدار ثقافة ابن رشيق بتونس)، أو أبحاث وجيه نحلة من لبنان، ومحمّد المليحي من المغرب. ولقد بدا الفنّان في زحمة حروفه «كائنًا لغويًا» كما قال النّاقد اللّبناني شربل داغر الذي تساءل في السّياق نفسه: «هو يكتب، ولكن هل يرسم حقًّا؟»، كما

رسالة تشكيليّة مجنّحة من تونس إلى العالم





تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



أنّ «العلاقة متداخلة ملتبسة بين الكتابة والرّسم، ولكن أين تنتهي الكتابة وأين يبدأ الرّسم في تجربة نجا المهداوي؟»، بل ومتى يُصرّف الفنّان حروفه مثل نوتات تعتمل وتتحرّك في ذهن مؤلّف موسيقيّ، وهو القائل: «كما في لعبة مجنونة، أكون الشاهد فيها على حركاتي، أراقب نفسي بنفسي وأضيع في آن معًا»؟ وهكذا، لنا أن ننتبه إلى تلازم هذه الثنائيّات الضديّة في ذات التّجربة، هل هو تيه أم رقابة، وَجد روحانيّ أم عقل بنائيّ صارم، هل هو كتابة لمنطوق الحروف ودعم لسحر البيان والتّبيين أم رسم لما هو عصيّ عن المنطق، منفلت عن ممكنات اللّسان وغير مُنقال (Indicible-Ineffable)؟ أجل، إنّ «الحدود فاصلة - متّصلة بين الرّسم والكتابة، بين العلامة والحَرف» كما كتب شربل داغر، بل وقد نكون بُكمًا أمام هذه الأبجديّة الغريبة، على حدّ تعبيره، «إلاّ أنّنا لسنا عميانًا، لحسن الحظ!» (شربل داغر: الحروفيّة العربيّة.. فنّ وهويّة، 92-93).

إنّ الرّجل متمكّن من فنّ الخطّ العربيّ، وقد ساهم في تحديثه فأدّى إلى إحداث فتح جديد في منظومة هذا الفنّ بعيدًا عن البرنامج الأكاديمي الموروث. كما أنّه رسّام رَسَم الحروف وأثّث بها فضاء اللوحة. ويُفهم الخطّ هاهنا بوصفه رجوعًا بالرّسم إلى كياناته الخطيّة (الجرافيكيّة) الأولى. فيما يُعرف نجا المهداوي بكونه مصمّمًا يبتكر من العلامة الخطيّة انتعاشة للفضاءات والأشياء تطرب لها العين الناظرة، خصوصًا عندما يدعم زخرف الحروف بزخرف اللّون على محامل مختلفة، تتنوّع ما بين الرقّ والصّوف والقماش والنّحاس. ولقد تنوّعت تصميمات الفنّان ما بين عناصر للدّيكور، وفساتين مبتكرة، وزخرفة للطّائرات، وهو الذي يتعامل مع التكنولوجيا الرقميّة في إخراج الصّورة الفنيّة، معتمدًا على طرق التركيب والتأليف. كما يعرف المهداوي بتجربته في فنّ الكتاب (enluminure)، حيث يشتغل على نصوص أدبيّة وصوفيّة، فيعمل على إخراجها على صفحات الكتب إخراجًا يراوح بين الحرف كمتن نصيّ وبين الحرف كصورة فنيّة.

إنّ نجا المهداوي فنّان آمن بالعلاقة العضويّة والمفتوحة بين الشكل الفنّي والحياة. ومن ذلك يأتي تنوّع تطبيقاته الفنيّة. وينمّ ذلك عن تصوّر عضويّ للفنّ الذي لا يقبل أن يكون حبيس قاعات المعارض في أطر ذهبيّة؛ بل يُراهن على أن يكون متغلغلًا في مختلف أرجاء المحيط المعيش. فقد عمل نجا المهداوي على تنشيط اللعبة التشكيليّة من خلال حوار بين اختصاصات مختلفة في منظومة



من مجموعة الرّق الأزرق،
تقنيات ممزوجة



منسوجة حائطيّة 1، تفصيل نسيج يدوي، بخامتي الصّوف والقطن، منجزة بورشات الدّيوان الوطني للصّناعات التّقليديّة التّونسيّة (ONAT) - 270 x 150 مم، 1995



مقام الصّفاء، مجسّم نحتي بخامة البرونز، 60 x 78 x 85 مم، 2011

الفنون التشكيليّة، ما بين فنون الخطّ والرّسم والتلصيق والتّصوير الزّيتي والتّصوير الفوتوغرافي والتّصميم والنسيج والنّحت أيضًا.

ومن ثمّ، عمل على تنويع تقنياته وخاماته المعتمدة، مثل: الحبر، والإكريليك، والرّقوق، والمعادن النّفيسة، والمحامل المطبوعة، والصّور المستخرجة، والجسد البشري أو الخامة الحيّة. وقد اتّسعت دائرة هذا الحوار ليكون بين فنون مختلفة؛ الشّكل التصويري، والموسيقى، والكوريجرافيا، والعروض الركحيّة، والأدب أيضًا، فلم يعد الشّكل الفنّي ثابتًا ندركه بصريًّا فحسب؛ بل اتّسع مجاله ليتحرّك فيزيائيًّا في الفضاء المشهدي، ويكون عنصرًا من عناصره المكوّنة. وقد يكون متساوقًا في حركته البصريّة والفيزيائيّة مع إيقاع موسيقيّ أو دلالات أدبيّة من نفس المناخ الجمالي. هكذا ينخرط الشكل الفني بوصفه عنصرًا مناخيًّا (élément ambiant) إلى جانب عناصر أخرى. ومثل هذه الشعريّة التشكيليّة تنمّ عن رؤية متعدّدة الإدراكات (vision polysensorielle)، فنحن نبصر الحروف ونتحسسها بالملمس من خلال النتوءات، كما ونحن نسمعها ونتذوّق شاعريّتها. ومثل هذا الحوار الذي يقيمه الفنّان نجا المهداوي ما بين تعابير مختلفة هو ما يتجلّى من خلاله التّناصّ والتّفاعل بين فروع إبداعيّة شتّى تتضايف من أجل خلق مناخ جماليّ متدرّج الأبعاد بحسب قدرة المتقبّل على التّفاعل معه. فهو مناخ روحانيّ خالص لدى شرائح من الجمهور، وهو مناخ تشكيلي يمتع النّفس لدى شرائح أخرى. وبين هذا وذاك، يقيم الفنّان جسورًا من التّواصل والتّثاقف بين أجناس ثقافيّة شتّى. وعلى متن هذا التّثاقف، يصرف نجا المهداوي حساسيّات شرقيّة قوامها روحاني، مع أمزجة ثقافيّة غربيّة الأصل هي نتاج تراكمات من الفنّ المعاصر في شخصيّة الفنّان. أمّا مخالطة الفنّان لخامات مختلفة فمن شأنها أن تدعم فيه هاجس هذا التّثاقف؛ إذ لكلّ خامة ثقافتها الخاصّة التي تفرض تعبيريّتها من داخل الرؤية الجماليّة.

هكذا، تتجلّى مقولة حوار الثّقافات والتّناص الجماليّ في تجربة نجا المهداوي انطلاقًا من سلوكه الفنّي في تعامله مع اللغة التشكيليّة نفسها وتقنياتها وفي معالجته للشكل الفنّي داخل مناخ إبداعيّ تشترك فيه تعابير جماليّة أخرى. لكنّ مسألة هذا التّثاقف لا تقف عند هذا الحدّ، بل هي نوع من الإيتيقا الثّقافيّة المتغلغلة في شخصيّة الفنّان الإبداعيّة، وهو ما يتجلّى في التّجارب الثّنائيّة التي لمعت في مسيرة الفنّان، ومن ذلك التّجربة التي







تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



قام بها مع الكاتب الجزائري جمال الدين بالشيخ، عندما أنجز مجموعة أعمال حول حَكايا ألف ليلة وليلة، أو مع الكاتبة السعودية رجاء عالم التي أنجز معها كتابًا فنيًّا تحت عنوان «مراتب العشق». كما نذكر تجربته مع الفنّان الألماني هوينكل (Heuwinkel) عندما أنجز معه معرضًا هو عبارة عن حوار بين حساسيّتين تشكيليتين مختلفتين من حيث التقنية والأسلوب. كما نذكر تجربته مع الفنّانة ميشيل دروين (Michelle Drouin) حول «شاعريّة العلامة - شاعريّة الحركة» وذلك بقرطاج بتونس ثمّ بمركز الفنون بسان بول بكندا. هذا فضلًا عن مشاركاته وتدخلاته الفنية في العديد من الملتقيات والأيام الدراسيّة بجامعات تونس، والمغرب، والشرق الأقصى، وأوروبا، وكندا، والولايات المتحدة الأمريكيّة، وأمريكا اللاتينية، واليابان، وتركيا. ومثل هذه المشاريع وغيرها، تلك التي أنجزها صحبة الموسيقيّين والمسرحيّين من تيّارات ومشارب ثقافية مختلفة؛ تؤكّد في الرّجل قدرته على التفاعل مع الآخر داخل تصوّر علائقيّ للفنّ ورؤية إيتيقـيّة للتّفاعل الثقافي بين التّجارب.

لقد سار الفنّان في اتجاه عدم الاقتصار على فنّ اللّوحة، وواصل تشكيلاته الحروفيّة من داخل التقنيات الطباعيّة مثل السيريجرافيا (أو الطباعة الآلية) والتكنولوجيات الجديدة مثل الأنفوجرافيا، بل ومن داخل فنّ التصميم، حيث أصبحت التشكيلات الحروفيّة عناصر في تصميم الأزياء الفنيّة على نحو ما تجلّى في عرض خاصّ قدّمه الفنّان ببيت الحكمة بقرطاج (المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون) سنة 1997، على هامش الملتقى الدّولي لفنّ الخطّ العربي، أو في تصميم الكساء الخارجي للطّائرات، وهي تجربة شرع فيها الفنّان سنة 2000 بالخليج العربي. وفي مجال الحوار المثمر بين الفنون، اشتغل المهداوي على سينوغرافيا الفضاء الرّكحي، ليس من باب الدّيكور بل من خلال مشروع تحريك العلامة الحروفيّة في الفضاء الركحي بإدخال مؤثّرات فنيّة، مثل الإضاءة، ليصبح الحرف «إشارة» أو «شخصيّة» متحرّكة. كما أخرج المهداوي عددًا من العروض التي تقوم على الحوار الإبداعي بين الموسيقى والفنون التشكيليّة والكوريجرافيا أو التشكيلات الجسمانيّة الراقصة، على نحو ما تجلّى في العروض التي قدّمها بتونس وأوروبّا سنة 2001.



تكوين حروفي خطي مفتوح.
من كتاب مراتب العشق 1998



نجا المهداوي بين الصحفيين



إقبال غفير على أحد معارض الرسام

لقد عالج نجا المهداوي مادّة الخطّ العربي في سياقات تشكيليّة وتصميميّة حديثة، وانتقل بالمتن التراثي الخصب لفنّ الخطّ من الهويّة المتحفيّة والحرفيّة التقليديّة إلى هُويّة أخرى يصبح فيها الحرف علامة تشكيليّة حيّة قابلة للتكثيف الأسلوبي من جهة، والانخراط في عناصر الفضاء البصري المعاصر للحياة اليوميّة، من جهة أخرى. وفي شهادة له قال المهداوي: «أعود في فنّي إلى التراث، ولكن لأخرج منه، حتّى لا أموت فيه». ولئن ساهم نجا المهداوي في تنشيط القدرات التشكيليّة للحروف العربيّة وتصرّف في قواعدها التقنيّة؛ إلاّ أنّه عمل على الدّفع بمقوّمات الخطاب التشكيلي لهذا الخط إلى آفاق خصبة واستثمر إمكاناتها التعبيريّة، وذلك من داخل رؤية إبداعيّة تحتمل قيم الحركة والإيقاع والتّأليف التي تزخر بها تشكيلات الخطّ العربي. كما عمل المهداوي على توظيف عددٍ من الثنائيّات التشكيليّة من داخل رؤية مرنة تتناول الحروف بنوع من المرونة والطّواعيّة. ومن ذلك ثنائيّة: الدّاكن المضيء / الكثافة والتلاشي / المتوازن والمختل / الفارغ والملآن / والخلاء والملاء / المستقيم والمنحرف / المركز والهامش. فيما عمل على محاورة البعد النّسيجي للحروف لإنتاج مساحات متجانسة تارة، ومفارقة لبعضها تارة أخرى، فاستثمر بياض الورقة داخل التركيبة الحروفيّة، وبنفس القدر استثمر الخصوصيّات التقنية التي بحث عنها في خامات أخرى مثل الرقّ والنحاس والقماش والصّوف الذي ظهر في منسوجات حائطيّة.



تقنيات مختلفة.
من مراتب العشق 1998

ومن خلال هذا النموذج وغيره، إنّما ننظر إلى تشكيلات نجا المهداوي بوصفها ماهيات تشكيليّة بصريّة وملمسيّة في شكل حروف ونقاط ولمسات ومؤثّرات، وليس بوصفها وحدات معنويّة داخل نصّ ما. فهو يكتفي بالدّال دون المدلول، أو يجسّد اللفظ في الفضاء دون معناه اللّساني. ومن ثمّ لا تحمل إلينا الحروف معاني جاهزة؛ بل تحمل إلينا خطابها التشكيلي المحتمل الذي نتذهّنه ونتذوّقه بالعين واللّمس (بل وبالسّماع أيضًا كما في أعماله الحَدَثيّة متعددة المدركات Les performances). إنّ الفنّان يرسم اللوحة عندما يخطّ عليها حروفه، إذ الخطّ نوع من الرّسم. ويكفي أن نعي بهذه النقلة من منظومة النصّ إلى منظومة اللوحة، حتّى ينتقل



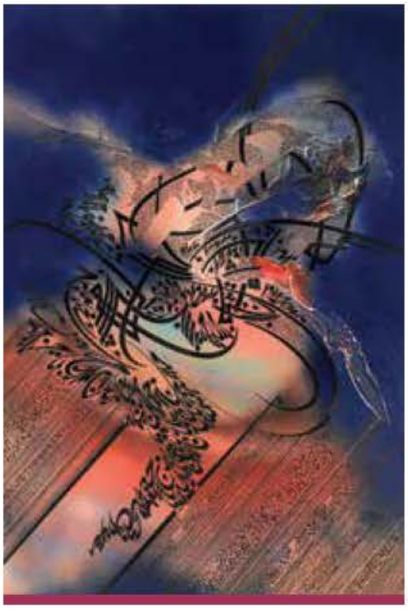
تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



نجا المهداوي من هويّة الخطاط إلى هويّة الرسّام، ومنها إلى هُويّة المصمّم والسينوغرافي، ومن ثمّ إلى هويّة التشكيلي.

ولئن عرف الإيقاع بكونه من مشمولات الفنون الزمنيّة؛ إلاّ أنّه يمكن أن نعثر على تجلّياته داخل الخطاب البصري - المكاني (اللّوحة) في شكل تتابع أو تواتر أو ذبذبة بصريّة. فإذا كان الإيقاع في الموسيقى يعني ذلك الخطّ الذي ينتج عن تناوب بين السكون والصوت كما في آلات النّقر، فإنّ الإيقاع في لوحات نجا المهداوي يمكن أن يتجلّى في ترتيب الكتل الخطيّة داخل جملة تشكيليّة أو داخل التوزيع الحركيّ لعناصر الفضاء. وقد ساعدت الألوان وتدرجاتها على إثراء هذا الإيقاع. فلم يعد الأمر متعلّقًا بتحوّلات ما بين سواد الحروف وبياض الورقة فحسب؛ بل بتحوّلات إيقاعيّة موازية ما بين مستويات السّاخن والبارد أو الشّفيف والكمد، كأنّنا بإزاء نوع من الزمنيّة الموسيقيّة عند الانتقال الإيقاعي بين مناطق اللوحة وأقطاب هذه الثنائيّات، أو كأنّنا بإزاء مسار حركيّ نشيط يتدفّق شيئًا فشيئًا وقت عمليّة الانفعال والتذوّق. فتارة ننساق مع هذا الدّفق الحركيّ في إيقاع هادئ، وتارة يصطدم بتحوّلاته المفاجئة عندما يقتحم مسار التجريد الغنائي لحظة هندسيّة حادّة مع المثلّث أو المربّع أو المستطيل. إنّه حسّ موسيقي متموّج تموّج الحروف، ولكنّه متنوّع المقامات والأمزجة. ويعزف الفنّان على التجريد الغنائي والتجريد الهندسي في ذات اللوحة، فيصل بين لحظة الهدوء ولحظة التوتّر، ويصرف مستويات الحركة إيقاعيًّا. وبلغة السجلّ الموسيقي، يمكن القول إن المهداوي يوظّف الحروف والجمل من خلال مستوى منخفض تارة، ومرتفع تارة أخرى.

وبعدُ، فقد استلهم الموسيقار العراقي منير بشير بعضًا من معزوفاته انطلاقًا من لوحات المهداوي لما تتوفّر عليه من حسّ إيقاعيّ باذخ وجليّ. فإيقاع الحروف وهي تتشكّل في كُتل ودوائر ومتّجهات خطيّة، إنّما يستحضر حسًّا موسيقيًّا مفعمًا بالحركيّة، ولا يستقرّ على وتيرة واحدة. كما أنّ في تداخل الحروف ذات الملامح العربيّة وتعانقها وتشابكها، ما يُثير تنوّع الظاهرة الإيقاعيّة على المستوى البصري وما يهيئ النّفس للتفاعل معها على المستوى السّمعي. بل إن مثل هذا التّراسل الإدراكي بين فنّ صامِت وآخر صائِت، فنّ زماني من جهة، يتشكّل في الزّمن الإيقاعي المسموع، وفنّ فضائيّ من جهة أخرى، يتشكّل في فضاء اللّوحة، يُبيح ما كان الشاعر والنّاقد الفرنسي شارل بودلير قد طرحه في تناوله لظاهرة تراسل الحواس (La Correspondance des sens). فنحن نسمع ما ننظر إليه، مثلما نشاهد ونرى ما نستمع إليه، بفضل مرونة الإيقاع وموسيقيّة الحروف. وعلى هذا النّحو تعيدنا أطوار إنشائيّة العمل الفنّي لدى نجا المهداوي إلى ما بين الفنون من وشائج، بل ومن صلات رحميّة أساسيّة تتسع لتشمل علاقة ما نسمع بما ننظر إليه وبما نقول شعريًّا. ألم يعرّف ابن سينا الشعر بأنّه «مَوْسَقة الكلام»! أليست الكوريجرافيا كتابة جسديّة على الرّكح للوحات وأنغام بواسطة أجساد تتحرّك إيقاعيًّا، حيث يذوب السّماع فيما نرى ونشهد على وجوده البصريّ بالمشاهدة! ونحن هاهنا بإزاء مثال حيّ ليس لتفاعل ثنائيّ بين «مصمّم» و«رسّام» في شخصيّة المهداوي فحسب، بل لتعالق فنون



شتّى وتضايفها في ذات التّجربة، بعيدًا عمّا يُكابده المبدعون اليوم من انفصال وتمييز قطاعيّ أدّى إلى جعل الفنون بمثابة أرخبيل من الجزر المنفصلة. وفعلًا ها نحن إزاء فنّ يوحّد ما بين فروعه وروافده ولا يفرّق. ومثل هذا الموقف ينمّ عن رؤية جماليّة ومسلك إيطيقيّ في آن، وهو ما حرص الفنّان على تقديمه للشباب، إذ حرص على الذّهاب إليهم ومحاورتهم في عدد من المناسبات، عندما قدّم أعماله بكليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بجامعة تونس، منذ سنة 1993 وحتّى سنة 1997، فحاضر أمام الطلبة والباحثين، وأهدى مجموعة من أعماله لكليّتهم لتعلّق داخل قاعاتها وأروقتها.

ومثل هذا الحسّ الموسيقي يؤكّد نوعًا من الخصوبة على مستوى شعريّة الأثر، مثلما يؤكّد إلى أيّ مدى يُمكن لتراث الحرف أن يكون قوّة دافعة عوضًا عن أن يبقى قوّة جاذبة إلى الوراء. ومن المداد والقصب والورق إلى القماشة والألوان ثمّ الجسد نفسه كمحمل للتّشكيل الفنّي المتحرك وإلى اللّوحات العملاقة فالمنحوتات النّحاسيّة والبلوريّة وواجهات المعمار في أعتى المباني، مرورًا بواجهات الطائرات؛ ها هو الفنّان يرتجّ بين العلامة والمعنى في نوع من العُروج نحو آفاق رحبة من شعريّة الفنّ ولهفة اللّقاء، حيث يبدو طائرًا من حروف، سفيرًا مسافرًا بين ربوع العالم وأقاصيه، يحلّق في سماء الحوار الحضاريّ المنشود بين شرق وغرب، شمال وجنوب، يبشّـر بلغة العشق والحبّ والسّلام، ينفُـثُ المعاني شعرًا وأنغامًا، ينـثُـر الحروف زهورًا يانعة، ينشر الألوان رسالة ثاوية ويوهّج في العالم قيم الحياة والإنسان، عسى أن تستقيم حياة الإنسان على الأرض باتّجاه الأفضل، وتزدهر «حياة الأشكال» في اللّوحة باتجاه شعريّة آسرة، أكثر تعبيرًا عن إنسانيّة الإنسان وحيويّة الحياة وطبيعيّة الطبيعة. وذلك وجه لتشفير هذه الرّسالة التّشكيليّة التي يكتبها / يرسمها / يعزفها الفنّان منذ عقود من الزّمن. فلقد آمن المهداوي بالحرف إشارة وكيانًا مكوّنًا لذاته، وطريقة لكتابة العالم، وأساسًا للوجود، إذ «العالم حروف مرقومة على رقّ الوجود والكتابة دائمة فيه أبدًا» كما قال محيي الدّين ابن عربي.

وقد كتب الشاعر نزار قباني إثر زيارة معرض نجا المهداوي سنة 1994 بلندن: «نجا المهداوي ليس رسّامًا مبدعًا فقط، ولكنّه خلاصة الشعر والرّسم معًا. آفاقه لا تشبه الآخرين، وألوانه أغنى من قوس قزح. باسم الشعر أحيّيه وأحيّي أصالته وتفرّده، إنّه في كلمة واحدة: (خرافة)».

حصل نجا المهداوي على عدد من الجوائز والأوسمة الوطنيّة والدّوليّة. ومن ذلك جائزة الفنون والآداب بتونس، وجائزة رجال الإنجازات (Men of Achievement IBC) من جامعة كامبردج. كما حصل على الجائزة الدوليّة الأولى لتصميم الكساء الخارجي لطائرات شركة الخليج للطيران (Gulf Air). وحصل على الجائزة الرّئاسيّة بتونس. وحصل على جائزة اليونسكو للأعمال الفنية بباريس. والميدالية الفخريّة من الملك السعودي. والميداليّة الشرفيّة من أمير الشارقة بالإمارات العربيّة المتحدة. كما كرّمته الدّولة التونسيّة ومنحته عديد الأوسمة الرئاسيّة والوزاريّة مثل وسام الاستحقاق الثقافي. ونورد ذلك على سبيل الذكر لا الحصر. وقد أدرج اسم نجا المهداوي في عديد المعاجم العالمية المختصّة. ومن ذلك، على سبيل المثال، معجم البينيزيت، ومعجم الرّسامين المصمّمين.

ولنجا المهداوي مقتنيات من الأعمال الفنيّة في عدد من الهيئات، ومنها: وزارة الشؤون الثقافيّة بتونس، والمتحف البريطاني بلندن، والمتحف الوطني للفنون الإفريقيّة بواشنطن، ورواق كوالمبور الوطني بماليزيا، والمكتبة الوطنية بباريس، ومعهد العالم العربي بباريس، ومتحف اسكتلاندا الوطني، ومتحف أهساكيتو بطوكيو، ومتحف الفن المعاصر ببغداد، ومتحف الفن العربي المعاصر بالبحرين، والمتحف الملكي للفن المعاصر بعمان بالأردن، ومتحف الفن المعاصر لباي سانت بول بكندا، ومتحف دار شريّط بتوزر بتونس، ومؤسسة اليابان للتنمية.






أسرار 1-2-3-4، تقنيات ممزوجة، قطر 90 مم، 2015



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



تستور.. رسالة من التاريخ









عديدة هي المدن التونسيّة التي بناها الأندلسيّون أو التي انطبعت بطابع أندلسيّ قويّ. ولكنّ لبلدة «تستور» الواقعة في شمال البلاد التونسيّة تميّزًا وتفرّدًا. فرغم أنّ هذه البلدة عريقة في التاريخ استوطنها الإنسان منذ أقدم العصور واعتنى بها الرومان وجعلوها ملتقى طرق لهم وسمّوها «تيشيلا» أو«تيكيلا» دلالة على خصوبتها، فإنّ الطّابع الأندلسيّ قد غلب عليها فلا تكاد تذكر عند التونسيّين حتّى تتبادر إلى أذهانهم الهجرة الأندلسيّة في مطلع القرن السابع عشر. ويؤكّد دارسو الوجود الأندلسيّ بتونس أنّ تستور ما زالت تحتفظ بطابعها الأندلسيّ الأصليّ عمرانًا وعادات وألفاظًا، ممّا يجعل زوّارها من الإسبان لا يحسّون أيّ فرق بينها وبين أيّ بلدة في منطقة إيبيريا الإسبانيّة.





تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



صورة خلفية للجامع الكبير



عندما شارفت السيّارة على الوصول إلى بلدة «تستور»، ولم يتبقّ أمامي إلا كيلومتر أو ينقص قليلا، حلّق في السهل القريب زوج من اللقالق، ذكر وأنثى كانا يتمشّيان بين الأعشاب، وفجأة ارتفعا في الفضاء لطختيْن يتمازج فيهما البياض والسواد لوّنا السماء المحتجبة خلف الضباب وبعثا في الأفق الصامت حيويّة وانتعاشا. كانت سيّارتنا تسير الهوينى، إذ كنت أستمهل الطريق وما بي من عجلة، أريد أن أشرب بعينيّ المشهد الطبيعيّ الفاتن وأخزّن للورق لحظات دخول المدينة ولقاء الإنسان والزمان والمكان. وكذلك ظلّ اللّقْلَقان يحلّقان فوقنا غير بعيد، حتّى بلغا عشّهما المعلّق فوق عمود كهربائي عند مدخل البلدة فاستقرّا فيه واطمأنّا. وحينها خطت سيارتنا تجتاز مدخل «تستور» تحرسنا نظرات اللّقْلقين، فكأنّهما عسس المدينة أخذا حين لمحا غرباء على بابها موقع المراقبة، أو كأنّهما كبيرا القوم هبّا يستقبلان ضيوفهما.

ما كدنا ندخل البلدة أنا ورفيقي، حتّى وجدنا الحياة قد سرت في السوق، وبدأ الناس يستقبلون النهار الجديد، رغم أنّ الصباح ما زال في ساعاته الأولى واليوم عطلة. جلسنا في مقهى «البُرْني» التي تتوسّط الساحة العامّة، وكانت الشمس قد بدأت تغمز الكون وتشقّ قليلا قليلا ستار الضباب الذي لفّ رحلتنا من بنزرت إلى تستور، من مدينة أندلسيّة إلى أخرى.

عندما يقف المرء عند مدخل المدينة يكتشف أنّه فوق رابية على قدر مهمّ من العلوّ، إذ يتّجه النظر مباشرة إلى أسفل، فنلمح هناك بعيدًا نهر مجردة يسير هادئًا يُتابع مجراه القديم لم يحد عنه منذ آلاف السنين، فهو ينبع من الجزائر ويسلك طريقه منها إلى الأراضي التونسيّة مخترقًا الشمال التونسيّ وصولًا إلى مشارف مدينة بنزرت، يغدق على السهول الشاسعة الخضراء ماءه ونعمه. بجانب مجرى نهر مجردة أسفل تستور تنتشر المروج الخضر، وخلفها تنتصب الجبال في ما يشبه شكل القوس، تحتضن البلدة وتحرسها وتحميها من عاتيات الرياح وهجمات الأعداء، ولعلّ هذا ما جعل أحد معاني عبارة «تستور» هو الستر والاحتماء.

من الجبل يتدفّق النهر، ومن النهر يولد المكان وتبنى البيوت ويستقرّ الإنسان ويسري دم الحضارة







باب أندلسي عتيق

حيّ عتيق

في الصخر والخشب. إلى هذه البلدة تهاجر أسراب اللقلق كلّ سنة، قِبلتُها أعشاشها وعيون مائها لا تُحوّل عنها. وإلى هذه المدينة نفسها هاجر قبل أربعمائة سنة بشر مسالمون طردهم الإسبان من ديارهم بعد أن أذاقتهم محاكم التفتيش من الويل والعذاب ما لا يخطر بعقل بشر، وبعد أن فرضت عليهم الكنيسة أن يتنصّلوا من دينهم ويتخلّوا عن لغتهم، فعاشوا عقودًا طويلة حياة مزدوجة ملؤها الخوف والتقنّع يتكلّمون العربية وراء جدران بيوتهم والقشتاليّة في الشارع، يؤدّون فرائضهم الإسلاميّة سرًّا ويؤمّون الكنائس جهرًا. وفي حوالي 1609 وصلت أفواج من اللاجئين الموريسكيّين إلى تونس، وقد بلغت أعدادهم في ما يذكر المؤرّخون ما يزيد على ثمانين ألف لاجئ، غالبيّتهم العظمى مسلمون يرافقهم عدد كبير من اليهود الذين شملهم الطرد هم كذلك ووجدوا من الصالح لهم أن يضربوا في الأرض حيث يضرب المسلمون. وكان من حسن حظ اللاجئين ومن حسن حظّ تونس أن كان عثمان داي هو حاكم البلاد آنذاك، وقد عُرف بخبرته وحكمته وحسن سياسته. فأراد أن تستفيد تونس من هذه الأمواج البشريّة التي تدفّقت عليها، وكان يعرف خير المعرفة ما يتميّز به الأندلسيّون من رقيّ حضاريّ وخبرات كبيرة في الزراعة والصناعة والفنون. فشجّعهم على الاستقرار بالبلاد، وأعفاهم من الضرائب، ووزّعهم -وهذا الأهمّ- في مدن تونس وأريافها وفق الأوساط العمرانيّة الأصليّة التي ينحدرون منها في الأندلس، ووفق طبيعة الصنائع التي يُتقنونها. فمن كان ينتمي إلى منطقة بحريّة أرسله إلى إحدى المناطق الساحليّة التونسيّة، ومن كان قادمًا من منطقة ريفيّة يسّر له الاستقرار بإحدى المناطق الفلاحيّة، ومن كان صانعًا حرفيًّا وجّهه للإقامة بإحدى المدن.

وهكذا توزّع الأندلسيّون في ربوع مختلفة من البلاد، وغنمت تونس من انتشارهم بها فوائد جمّة جعلت المؤرّخين يجزمون بأنّ تونس ما كان لها أن تكون على الصورة المعروفة بها لولا قدوم الأندلسيّين إليها. فقد ساهموا مساهمة فعّالة في تطوير المعمار والحرف اليدويّة والصناعات الخزفيّة، وأدخلوا طرائق جديدة في الزراعة والريّ، وبعثوا فنون البستنة، وأوجدوا أطعمة وحلويّات لا عهد للتونسيّين بها، واعتنوا بفنون الخياطة والتزويق، ونشروا موسيقى المالوف والموشحات.



أعمدة بساحة الجامع الكبير



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





أعمدة بساحة الجامع الكبير

وقد كانت تستور -وما زالت- عروس البلدات الأندلسيّة التونسيّة وأكثرها محافظة على صلاتها بالحضارة الأندلسيّة، وذلك الطابع الأندلسي هو ما يراه زائرها يسير في جدران بيوتها البيضاء وسقوفها المغطّاة بالقرميد، وتقاطع طرقاتها وأزقتها وحاراتها متّخذة شكل رقعة الشطرنج، وتلوّي أزقتها واتّساعها على عكس أزقّة المدن التونسيّة الضيّقة، وأشكال صوامعها الفريدة من نوعها الشبيهة بأبراج الكنائس المسيحيّة، وفي لغة أهلها التي وإن غلبت عليها العربيّة الآن وابتعدت عن القشتاليّة التي ظلّ سكّان تستور يتكلّمونها حقبًا طويلة من الزمن؛ فإنّها ما تزال تحتفظ إلى اليوم بعبارات قشتاليّة كثيرة جدًّا. وقد ذكر أحمد الحمروني المؤرخ التونسيّ ابن تستور أنّ أحد سفراء إسبانيا بتونس زار قرية السلوقيّة المتاخمة لتستور، فقال متعجّبًا بعد أن رأى أهلها: «لا فرق بين هؤلاء وسكان قرية إسبانيّة إلاّ اللباس، لانسجام الهيئة والطول وتلاؤم السحنة» (تستور، وثائق ودراسات، ص 6).

كانت عيون الجالسين في ساحة المقهى تنظر إلينا مرحّبة مبتسمة، وسؤال خجول يتخايل يقول: «ما الذي جاء بكما؟ أتحتاجان شيئًا يمكن أن نوفّره لكما؟». وغير بعيد عن المقهى دكّان في سوق البلدة يبيع الجبن التستوريّ اللذيذ المتبّل بالإكليل والزعتر، رآنا صاحبه ننظر إلى أجبانه، وخمّن من حركة شفاهنا أنّنا نتحدّث عن مزايا الجبن التستوري، فخرج من دكانه وقطع الطريق إلى المقهى يحمل صحنًا صغيرًا به قطعتان من الجبن على سبيل تحيّة صباح واستضافة، ودعانا إلى تذوّق جبنه في خجل وتأدّب يشتهر بهما أندلسيّو تونس وكأنّه هو المستضاف لا المضيف.

ما كدنا نلتهم الجبن في شرهٍ وفرحِ مَنْ وقع على غنيمة، حتّى أقبل صديقي القاصّ الجميل ابن تستور أصيل الشابيّ، فغمرنا ببشاشته وابتساماته ونبل روحه، وكنت قد أخبرته قبل يومين بقدومي إلى تستور، فأغدق عليّ من الهاتف عبارات الترحاب والكرم، وأصرّ على أن يكون لي رفيقًا ودليلًا في جولتي بالمدينة. ورغم أنّني قد زرت تستور من قبل أكثر من مرّة، ورغم أنّني أعرف أبرز معالمها وخطّطت لما أريد من زيارتي هذه؛ فقد استطبت أن يصاحبني أصيل لأنّني أدرك أنّ أيّ مكان في العالم يتّخذ ألوانًا جديدة وتعمره روح شاعريّة لا حدود لحنانها حين تستمع إلى أحد أبنائه الأصلاء العاشقين له وهو يعرّفك به ويكشف لك أسراره





جمال النقش الأندلسي

ويقودك بتؤدة وكأنّك تسير فوق حبل السيرك، بين أضوائه وعتماته. كما أنّني أعرف جيّدًا أيّ لذة وانتشاء يستوليان على ابن البلد حين يصاحب ضيوفه في جولة بين شوارع مسقط رأسه وحقوله ومعالمه، فيكون في ظاهر أمره مساعدًا لصحبه على معرفة بلده، واكتشاف عمق انتسابه إلى التاريخ، ولكنّه في باطنه لا يفعل -في الحقيقة- غير إشهاد الناس على مراتع صباه هو، وإطلاعهم على جوانب بعيدة حميمة من حياته. إنّها سيرته الذاتيّة تكتبها خطواته إلى جانب ضيوفه، وكلّ حركة يأتيها جسده. وما إن تنته جولته ويعود ضيوفه من حيث جاؤوا، حتّى يجد عينيه قد تجدّدتا ونزعت نظراته عن الجدران والأرض والأفق ووجوه الناس نقابَ العادة والألفة، واتسمت الأشياء من حوله بسمتي البكارة والنضارة، فيصير هو نفسه كالوافد الجديد على بلده منبهرًا مفتونًا بما يرى حوله.

المدن العريقة فراشات التاريخ، تحوك من نظرات زوّارها ألوانها، ومن خفقات قلوبهم وارتعاشات أحلامهم تستلّ لها أجنحة بها تطير وتتخفّى بين أكمام الزهرات، مستلذّة جريهم وراءها يحاولون حصارها ومسكها دون جدوى.

قمنا نجري وراء فراشتنا وفي يدي عدسة تطارد مشاهد بكرًا في صور قديمة.

أوّل ما يطالع المرء في تستور جامعُها المسمّى الجامع الكبير وصومعتُه الفريدة المهيبة البهيجةُ ألوانها، تبدو لعين الناظر وكأنّها على شيء قليل من الميلان تبعث معه الانطباع بأنّها أمّ منحنية تحتضن صغارها. إنّ تأمّل هذه الصومعة وحدها يأخذ المرء إلى قلب التاريخ، ويجعله أمام صفحة ناصعة البياض تتلو تعاليم السلام والتعايش بين الثقافات والأديان، صفحة حيّة ما زالت قائمة بيننا جسرًا بين حاضر ادلهمّت سماؤه تعصّبًا وعنصريّة وتقاتلًا، وماضٍ عبّر فيه أهله عن تمسّكهم بمعاني المحبّة والأخوّة الإنسانيّة. فهذا الجامع الذي بناه سنة 1630م محمّد التغريني، وهو أحد الأعيان الأندلسيّين المؤسّسين لتستور، قد ازدحمت صومعته بأشكال هندسيّة ورموز تتضافر كلّها لتقوم نشيدًا للتسامح الديني. لقد جاء قسمها الأعلى متّخذًا شكلًا مثمّنًا إشارة إلى المذهب الحنفيّ الذي سعت الدولة العثمانيّة إلى نشره في ربوع تونس، وأمّا قسمها الأسفل فكان مربّعًا وفي ذلك إشارة إلى المذهب المالكي الذي ساد البلاد التونسيّة وما زال المرجع الفقهيّ لأهلها إلى اليوم، أمّا نوافذها وشرفاتها فكانت مستقيمة حادّة





تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



قباب وقرميد، شرق وغرب...



الزوايا تذكّر بالمعابد البيزنطيّة. وانتشرت في أعالي الصومعة وفي جوانبها الأهلّة والنجمات المخمّسة ترسيخًا لأبعاد الصومعة الإسلاميّة. لكنها حوت في المقابل حضورًا لافتًا متكرّرًا للنجمة المسدّسة، وهي رمز أساسي من رموز الديانة اليهوديّة. ولا شكّ في أنّ هذا الإجراء كان تصرّفًا عفويًّا تلقائيًّا من بناة الجامع المسلمين أرادوه رسالة لشركائهم في البلدة اليهود يؤكّدون لهم من خلاله بـأنّ لهم منزلة رفيعة بينهم. كما يمكن أن نرى في ذلك أيضًا دليلًا على أنّ الجامع في المدينة العربيّة هو مؤسّسة قائمة الذات، تتجاوز وظيفتها أداء الشعائر الدينيّة إلى وظائف أخـرى كثيرة تجعل الجامع فضاء للتلاقي بين السكان أيًّا كانت ديانتهم. وقد كان التعايش بين مسلمي تستور ويهودها حقيقة قائمة وممارسة يوميّة معتادة تربّت عليها أجيال من الطائفتين، قبل أن يقلّ عدد اليهود بالبلدة ويهاجر أغلبهم إلى فرنسا وبعض المدن التونسيّة الأخرى. ومن مظاهر هذا التعايش التزاور بينهم، ومشاركة بعضهم بعضًا في الأفراح والأتراح، وسير كلّ فريق في جنائز الفريق الآخر طلبًا للثواب، والتشارك في اللباس والأكل والعادات والتقاليد، ومساعدة المسلمين اليهود على قضاء شؤونهم اليوميّة أيّام السبت إذ يحرّم على هؤلاء إنجاز بعض الأعمال.

وممّا يميّز صومعة الجامع اشتمالها على ساعة معدنيّة مثبتة في إحدى الجنبات، تتفرّد بين ساعات العالم بكون عقربيها يسيران من اليمين إلى الشمال. وقد فسّر المؤرّخون ذلك برغبة الموريسكيّين في التدلال على انتمائهم للإسلام واعتزازهم باللغة العربيّة، فجعلوا عقربي الساعة يحاكيان حركة الطواف حول الكعبة، واتّجاه الكتابة في العربيّة.

بجانب الجامع الكبير حـمّام عتيق ضارب في القدم ما زال إلى اليوم يَعتمد في تسخين ماء الحمّام وبعث الحرارة في حجراته الحطبَ المقتطع من أشجار الكلبتوس والسرول، فهو يستجلب إلى الحمام ويلقى به في الفرن الذي يطلق عليه في تونس تسمية «الفرناق». صلة أخرى حميمة بين الإنسان والأرض ما زالت مستمرّة تنبض حياة، من الشجر قوته وظلّه وهواؤه وناره وطهارته.

تركنا مربّع الجامع وانعطفنا إلى اليمين نعبر أزقّة طويلة على شيء مهمّ من الاتّساع غير معهود في أزقة المدن العتيقة التونسيّة، لكنّها متلويّة وفي ذلك حكمة وبعد نظر، إذ يخفّض هذا التلوي من حدّة الهواء البارد المتصاعد من النهر ويحجزه فيحول دونه والانتقال إلى داخل البلدة.



جانب من ساحة الجامع الكبير



خزنة أموال الثري لباهو ميموني، ما زالت قائمة إلى اليوم في قصره الذي تحول إلى دار للثقافة

وصلنا إلى بطحاء واسعة تسمّى «الرحيبة» وهي أوّل حيّ سكنه الموريسكيّون في تستور وأقاموا فيه جامعهم الأوّل العتيق، وبنوا منازلهم الأولى وعلّقوا في مداخلها مفاتيح بيوتهم في إسبانيا يقينًا منهم بالعودة يومًا ما إلى منازل آبائهم وأجدادهم هناك.

وكان أهالي تستور يتّخذون من بطحاء الرحيبة ملعبًا لممارسة لعبة مصارعة الثيران. وقد لفت انتباهنا ونحن وقوف وسط الرحيبة جملة كتبها أحد الصبية على الجدار تقول: «الرحيبة منبع الأساطير».

الأساطير ما زالت حيّة نضرة تعايش الناس في أيامهم وساعاتهم ويعايشونها في احتفالاتهم وألعابهم ومسارح حياتهم، والأندلس الفردوس المفقود لم تغادر وجدان الأحفاد بما يذكّر بخيرها وجمالها وحضارتها، ولكن بما يذكّر بشرّها أيضًا ورعبها ومحاكم تفتيشها.

فمن العادات التي حدّثنا عنها من لاقيناهم في تستور وكتب عنها المؤرّخ أحمد الحمروني، عادةٌ استمرّت ممارستها إلى الخمسينيّات من القرن العشرين تسمّى «ليلة الدردك» وتقام طقوسها ليلتي العيدين، وقوامها أن يهجم مجموعة من الأطفال واليافعين على الجامع الكبير قبيل صلاة العشاء هجومًا شبيهًا بعرض مسرحيّ يعمد فيه الأطفال إلى ترويع المصلّين، وقرع حلق الأبواب بعنف وقوّة، والطواف بصحن الجامع عدوا مع الصراخ والتهديد، ويظلّون كذلك إلى أن يرتفع أذان العشاء فيغادرون أو ينضمّون إلى المصلّين. هذه العادة وذلك العرض المحفوف بمشاعر الرعب والفزع هي كما يفسّرها أحمد الحمروني أثر عميق من آثار ما عاشه الأندلسيّون بعد سقوط ممالكهم من قهر وتعذيب ومطاردة، فكأنّ الفتيان إذ يصيحون بالمصلّين يقولون لهم: «تذكّروا أيّها الأحفاد ظروف الاضطهاد التي عانى منها أجدادكم عندما حرّم عليهم الإسبان المسيحيّون شعائر الإسلام، وتتبّعهم أعوانُ محاكم التفتيش فاضطرّوا إلى التضحية بأوطانهم والفرار بدينهم، وعسى أن تكونوا خير خلف لخير سلف في تشبّثكم بدينكم واعتزازكم بأصلكم الشريف وأنتم تنعمون بظروف أفضل تغمرها الحرية والطمأنينة» (أحمد الحمروني، بلدة طيّبة، «سيرة ذاتية» ص 99).

نغادر الرحيبة ونتّجه إلى حيّ التغرين، ونقف أمام دار الثقافة بتستور الحاملة اسم «ابراهيم الرياحي»، وهو أحد كبار أعلام البلدة، وكان شاعرًا







تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



ورجل دين وعالمًا جليلًا يُعدّ من شيوخ جامع الزيتونة المشهورين. ورغم أنّ اليوم عطلة لا تفتح فيه الدار أبوابها، فإنّ مديرها الأستاذ بلحسن شنّوف هبّ للقائنا واستضافتنا.

ولهذه الدار ولصاحبها الأصلي وللمرأة التي شُيّدت الدارُ مهرًا لها، قصّةٌ وأيّ قصّة.

هذا البيت هو البيت الوحيد في تستور الذي يبتعد عن البساطة، ويحرص على التفنّن في البناء باعتماده الأعمدة والأقواس، وزخرفته الجدران، واستعماله الرخام الرفيع. ولا يصعب على زائره اكتشاف التشابه بينه وبين قصور الأمراء الحسينيّين في تونس العاصمة وضواحيها. أمّا العارف بحكاية البيت، فسرعان ما يشعر بأنّ روحًا خفيّة من عشق ونار تسري بين جنباته وتبثّ هنا وهناك شعورًا بالوجل والندم.

فملكيّة هذا البيت تعود في الأصل إلى ثريّ تستوريّ يهوديّ اسمه لياهو ميموني كان مغرمًا ولِهًا بحبيبة مسيكة، وهي مغنّية تونسيّة يهوديّة ولدت في تستور وبها نشأت وفي سنّ التاسعة التحقت بخالتها المقيمة بتونس العاصمة وأصبحت راقصة ومطربة في ملهى تديره الخالة. وما لبثت الفتاة إلّا قليلًا حتّى أتقنت فنون الغناء والعزف على أيدي كبار الموسيقيّين آنذاك، وتألّق نجمها في سماء الفنّ في تونس زمن العشرينيّات من القرن العشرين، وأصبحت مطربة بارعة تؤلّف لها الأغاني، وممثّلة تصعد على خشبة المسرح فتشدّ الأنظار وتسبي العقول، حتّى إنّ الحبيب بورقيبة نفسه أشاد في إحدى خطبه بأدائها التمثيليّ، وعبّر عن إعجابه بها في مطلع شبابه. وهكذا ازدحم من حولها المعجبون وهبّ أبناء الأعيان يتابعون سهراتها الغنائيّة ومسرحيّاتها، وكانت تسمّيهم «عسكر الليل» كناية عن مرافقتهم لها في الليل على سبيل الحماية، فكما أنّ للملك، الباي، عسكر النهار، لها هي ملكة الفنّ والقلوب عسكر الليل.

وكان لياهو ميموني من بين هؤلاء العشاق، بل كان أكثرهم هوسًا بها وأشدّهم إقدامًا على إنفاق كلّ ما يملك ابتغاء رضاها، ورغم أنّه كان متزوّجا وله أبناء، ورغم فارق السنّ بينه وبين الفنّانة؛ فإنه لم يكتفِ بدور العاشق بل أراد أن يكون زوجًا كذلك، فاشترطت عليه أن يبني لها قصرًا بديعًا في تستور. فقبل ولم يتردّد. وبُني القصر وجاء بحبيبة مسيكة إلى تستور لتعاين الهديّة، فعبّرت عن خيبتها، وطالبت بتعديلات جذريّة في البناء. فلم يحتجّ ولم يمانع، وأعيد البناء ثانية. ومرّة أخرى



فرن الحمام، فيه يحرق الحطب لتغلية الماء وتدفئة الحمام. يسمى لدى التونسيين «الفرناق»

رفضت، فأعيد البناء ثالثة، واضطر لياهو هذه المرّة أن يسافر إلى ألمانيا باحثًا هناك عن حداد ماهر قادر على أن يصنع له من الحديد نقيشة معقّدة الأشكال تجسّد الفطير اليهوديّ، أرادتها المعشوقة زينة لشبّاكيْ واجهة البيت الخارجيّة. لكنّ حبيبة مسيكة لم ترضَ بقبول الهديّة للمرّة الثالثة ووجدت في القصر البديع عيوبًا جديدة. حينها أدرك العاشق المجنون بأنّها تتلاعب به، وحدث في الأثناء أن تناهى إلى مسامعه أنّ محبوبته التي أرادها زوجة له، تعاشر عشيقًا مسلمًا في سنّ الشباب. وكان الإفلاس قد ذهب بثروته وأقفرت جيوبه، وعرف أنّه ما عاد بإمكانه أن ينفق على حبيبته ويتّخذ من ماله جسرًا إلى قلبها. فأقدم صبيحة 20 فبراير 1930 في يوم شديد البرودة، على إحراقها وهي مستسلمة إلى النوم في فراشها. وفي لحظة مّا، حاول لياهو إنقاذ معشوقته المحروقة عندما هبّت من نومها تصرخ وتستغيث، فغطّاها ببرنسه وخرج مغادرًا البيت يجري هاربًا بحروقه. ما الذي جعله يحتضنها احتضان الوداع؟ هل هي لحظة ندم مفاجئ أم لحظة غواية أخيرة؟ أأغواه احمرار الوجه الأبيض الجميل وهو يقاوم الموت؟ أم احمرار النار المشعّ وهي تلتهب وتأكل الحياة؟

ماتت حبيبة مسيكة بعد احتراقها بيوم، ومات لياهو ميموني متأثّرًا بحروقه بعد شهر. وكانت المفاجأة الكبيرة حين اكتشف الناس بعد موته أنّه قد تبرّع بقصره، وهو اليهوديّ، وَقْفًا يُنفق منه على الجامع الكبير بتستور.



عدنا إلى مقهى البرني. كانت الساعة الحادية عشرة، وكانت الشمس قد توسّطت عرشها في السماء، فبعدما اختفت طويلًا خلف الضباب خفرًا وخجلًا، ظهرت وأخذت ترسل أشعّتها على الكون تيهًا وغزلًا. أخذنا مجلسنا إلى طاولة في الساحة المقابلة للمقهى تحت شجرة نارنج من هذه الشجرات المنتشرة في الساحة في انتظام وفنّ يشعران الجالس كأنّه في بستان يحتلّ قلب البلدة، ومنه تتفرّع الأزقّة والأسواق والدكاكين. وللنارنج حضور لافت في كلّ المدن والبلدات الأندلسيّة التونسيّة، يجده المرء في البيوت والشوارع والمدارس والمشافي. فالأندلسيون يتبرّكون بهذه الشجرة ويعتبرونها ذات فوائد كثيرة، فهي جلاّبة للهواء النقيّ، طاردة للسموم والحشرات، ولعلّهم يستذكرون بروايتها عهودهم البعيدة في الأندلس إذ يسمّون ثمرة النارنج «برتقال إشبيلية».

لقد رأيت ملايين الأشجار، ولكنّ منظر شجرة





تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



النارنج التي تتصدّر ساحة مدرستي الصغيرة ما زال ينفح ذاكرتي بشذى من العطور وبريق من الألوان، أغصانها ما تزال تعرّش في قلبي، وتتساقط ما تزال زهراتُها البيضاء على تراب أحلامي، وها هو الطفل البعيد أراه ما يزال يجلس في فصله ويسترق في آخر أيّام الربيع نظراتٍ إلى الشجرة علّه يباغِت في ثانية من الثواني حبّةَ نارنج ناضجة مثقلة بالماء وهي تسقط إلى الأرض فينطلق في أعماقه لحن وإيقاع.

شربنا شايًا أخضر بالنعناع، وتبادلنا مع روّاد المقهى كلمات الترحاب، والتقط لنا أحدهم صورًا. وقبل أن نقفل عائدين، تذكّر أصيل شيئًا ما فقال لي: «نسيت أن نذهب إلى مكان مهمّ جدًّا». فسرنا نقتفي خطاه. وما هي إلاّ دقائق حتى وجدنا أنفسنا في مقبرة البلدة.

هناك لاحظنا التنوّع الكبير في أنماط القبور وموادّ بنائها، وهو تنوّع تعرف به في الحقيقة كلّ المقابر في تونس. ولكنّ ما تتميّز به مقبرة تستور ويُعدّ أمرًا غريبًا واستثنائيًّا فعلًا فيجاوز مادّة القبر إلى معناه، وشكلَه إلى فلسفته.

هذا التميّز تلخّصه عبارتا: «منزل» و»منزول»، ويشير أهل تستور بـعبارة «منزل» إلى البيت الذي يبتنيه المرء سكنًا في الحياة، أمّا «منزول» فيشيرون بها إلى القبر المبنيّ الكامل الجاهز للدفن ولكنّه فارغ من الداخل ينتظر أن يجيء ساكنه. إنّ المثل الشهير الشائع في تونس :»حفر قبره بيديه» يصحّ في ظاهر ملفوظه على التستوري، إذ يختار بنفسه الموضع الذي سيدفن فيه، ويتولّى بنفسه عمليتي الحفر والبناء وهو حيّ معافى. يفسّر البعض هذه العادة برواسب خوف قديم ذي جذور بعيدة تتّصل بما لقيه المسلمون إبّان سقوط غرناطة من تعذيب وتنكيل حتّى إنّ الكثيرين منهم ماتوا وظلّوا دون دفن لأيّام. وربّما يعود تفسير ذلك أيضًا إلى أنّ الأندلسيّ المسلم المتكتّم عن إسلامه بعد سقوط الأندلس، لم يكن يخاف من الموت، ولكنّ ما يشقيه هو التفكير في معاناة ما بعد الموت، إذ كانت محاكم التفتيش تشدّد على المسلمين رقابتها والويل كلّ الويل لمن يعمد إلى دفن موتاه سرًّا على الطريقة الإسلاميّة. فقد يكون هذا الانشغال الكبير بمسألة مكان الدفن وطريقته ظلّ متوارثًا في اللاّ وعي الجمعيّ، يحثّ الأحفاد على أن يضمنوا لأنفسهم دفنًا إسلاميًّا كريمًا لا يشقون فيه ولا يشقى في سبيله أقاربهم. وقد تكون هذه العادة على علاقة وثيقة بفلسفة الموت والحياة في الإسلام ونظره إليهما على أنهما وجودان متلاحمان مترابطان، لا تزيد الحياة الدنيا على أن تكون مجازًا


الساعة الشمسية


طفلان من أبناء تستور


جانب من الجامع الكبير


ممرّ يعلوه قوس ويسمى لدى التونسيين: ساباط

للحياة الآخرة. ولكن لو صحّ هذا التعليل الديني الفلسفيّ، فلماذا لا نجد هذه العادة منتشرة إلاّ في تستور وحدها دون بقيّة المدن التونسيّة، بل دون سائر المدن الأندلسيّة نفسها؟

انتصب السؤال حاجزًا يصدّ التأويل ويكشف قصور المرويّات والتفسيرات المتداولة عن بلوغ الحقيقة اليقينيّة الثابتة. ولعلّ ذلك حال كلّ العادات الإنسانيّة التي تمسّ الجوانب الروحيّة والرمزيّة. واكتشفت أنّني أغادر البلدة محمّلًا في الحقيقة بأسئلة عديدة لا بسؤال واحد. ففي كلّ ما رأيته فيها وما سمعته عنها وما نقل إليّ من معلومات مناطق غموض والتباس تجعل المرء على ظمأ إلى معرفة المزيد عن تستور: اسمها الحقيقي؟ دلالات أسمائها؟ ظروف قدوم المهاجرين الأندلسيّين؟ دلالات زخارف الجامع الكبير؟ ساعة الصومعة؟ قصّة لياهو وحبيبة مسيكة؟

لقد جئت لأغرف أجوبة، فإذا بي أعود وفي جرابي أسئلة.

ولكن أليس ذلك شأن كلّ مدينة جميلة مغناج يعمر التاريخ جدرانها وتربتها، ووديانها وأزقتها، أن تفتح لك كلّ أبوابها مرحّبة، وتمنعك في الوقت نفسه من دخول بعض المقصورات حائلة دونك والوصول إلى مفاتيحها، واعدة إيّاك بتحقيق أمانيك كلّها في الزيارة القادمة. فكيف لك أيها الزائر أن تطمع مهما علا شأنك، في أن تفتك منها كلّ أسرارها وهي التي خبرت الناس والأقوام والحضارات جميعًا وأكلتهم وهم لا يشعرون؟ بربر ولوبيّون، فينيقيون وقرطاجيون، رومان ووندال وبيزنطيون، وعرب وترك وشركس، مالطيّون وإيطاليّون وفرنسيون.. كلّهم جاؤوا هنا وأرادوا أن يضعوها في سلالهم، لكنّها عرفت كيف تستوعبهم وتعجنهم بطينها ومائها.

زادت أشعّة الشمس ألوان فراشتنا سحرًا وبريقًا، وألهبت أنفاسُ الربيع المفاجئ شوقها إلى الطيران والتسكّع بين الأزهار.. وعرفنا أنّ مطاردتنا لها بلا طائل.

عدت ورفيقي إلى سيّارتنا، وقفلنا عائدين صامتين نودّع تستور ونصغي إلى خطوات التاريخ المهيبة. وعندما وصلنا إلى مدخل البلدة، رفعت رأسي أبحث عن اللقلقين، فألفيت عشّهما خاليًا، أفتراهما نزلا يبحثان بين الأعشاب عن دود الأرض وضفدعها؟ أم تراهما انحدرا إلى الوادي يستقيان ماء ويتأمّلان كعادتهما كلّ قيلولة، تيّار الماء وهو يسير في مجراه منذ آلاف السنين متدفّقًا مترنّمًا لم يتعب ولم يكلّ، حاملًا المياه حينًا، والحيوان حينًا آخر، والإنسان حينًا ثالثًا.. والأفكار في كلّ الأحيان.



تونس..
فسيفساء المدن والثقافات



جِرْبَةُ..
بحر وسحر





علي البوجديدي
باحث وشاعر من جربة

سأحتاج قدرًا من البلاغة كي أكتب بعضًا من سرّ جزيرة جربة التّونسيّة الرّابضة في قلب المتوسّط يحوطها البحر كالسّوار، فتبلغ سواحلها 125 كيلومترًا، فإذا هي حلقة وصل بين قارّات العالم القديم الثّلاث، وتمسح 514 كيلومترًا مربعًا فإذا هي أكبر جزر المتوسّط مساحة.

سأحتاج أن أكتب عن بحرها الرّائق، وهوائها المنعش، وطيبة أهلها، وجمال ريفها، وتنوّع معمارها، وعراقة تاريخها، وتليد مجدها، وذكرها بين الأمم وفي الأمصار. سأحتاج إلى شجاعة «أوليس» كي أُبحر عبر عباب أمواجها، وأنبش تاريخها وأجوس في جغرافيا تضاريسها، علّني أستشفّ ثمرة «اللّوتس» العجيبة التي رآها بحّارة أوليس في «جزيرة النّسيان».





تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



يلزمني قدر من شاعريّة «هوميروس» كي أصف كرم أهلها، أنا الذي تذوّقت مثل هؤلاء المغامرين الأوائل من ثمرة شبيهة بالعسل في عذوبتها، ثمرة اللوتس الأسطوريّة. أصبحت مشدودًا إلى تربتها، مسكونًا ببحرها وجوّها وأهلها. حين أنأى عنها أحملها في داخلي كالوشم، وحين أكون فيها أُخرجها وأجلوها مرارًا، وأفرد حبّاتها كالعقد الفريد بزمرّده وزبرجده وياقوته.

لا شيء ألذّ من الكتابة عنك يا جزيرتي، جزيرة تمدّ ذراعيها إلى اليابسة، وهي التي لا تفصلها عن البرّ إلاّ 2.5 كلم. جزيرتي تنأى بنفسها عن كدر المدن الصّاخبة الضاجّة، وتتمتّع على العابرين وتتأبّى. ولأنّها نائية لا يدركها ولا يطأ أرضها إلاّ من يقصدها لذاتها، ويحمل في قلبه إليها حرّ الشّوق ولوعة البعد والهجر؛ يطوّقها البحر ويحضنها من كلّ جهة فلا نصلها إلاّ جوًّا عبر مطارها، أو بحرًا بالعبّارة بمنطقة آجيم، أو من جهة الطّريق الرّومانيّة التي عُبّدت منذ أوّل العصور. غير أنّها تفتح ذراعيها وقلبها للزّائر الغريب، وتُكرم وافديها في تعايش وتآلف لا يزال سائدًا فيها رغم اختلاف الأديان وتنوّع الملل والنّحل والمذاهب، فإذا بالإباضيّ والحنفيّ والسنيّ واليهوديّ والمالطيّ والمسيحيّ يتعايشون على أرضها، ويستقبلون القادمين إليها من جميع بقاع الدّنيا استقبال فرح وحبور. لقد صارت الجزيرة رمزًا للتّعايش العرقيّ والدّينيّ والمذهبيّ. وتمازجت على أرضها لغات عديدة، كالبربريّة، والشّلحة، والعربيّة، والعبريّة، والتركيّة، والمالطيّة، والفرنسيّة، والإيطاليّة. وقد بلغ هذا التنوّع مداه في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر للميلاد، ولا يزال ميسمها السّائد إلى اليوم.

وهكذا كان دأبها على مدار أكثر من ألف سنة، أرض استقطاب الشّعوب والحضارات التي تعاقبت عليها منذ عهد اللّوبيّين والقرطاجنّيين والنّوميديّين والرّومان والوندال والبيزنطيّين، وصولًا إلى دخول الإسلام وحروبها ضدّ الغزاة الصّليبيّين، ومعاركها مع الأتراك ونضال شعبها ضدّ الاستعمار الفرنسيّ.

لقد كانت جزيرة جربة كما قال التّيجانيّ (توفّي 717هـ) عنها: «من أعظم الجزائر خطرًا، وأشهرها في سالف الزّمن عمارة وذكرًا». ولمّا كانت جاذبة، صارت ساحة صراع وتنافس على مرّ العصور وأبد الدّهور. ومن أشدّ تلك الفترات دمويّة في تاريخها الحملات الإسبانيّة عليها من سنة 1510. وقد تمكّن





بحّاران يرتقان الشباك

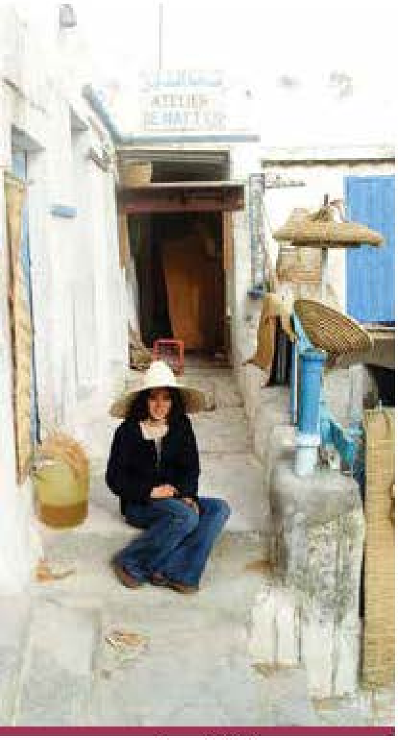
القائد التركيّ درغوث باشا حينها من حصار الإسبان سنة 1560، فكبّد أسطولهم خسائر مذلّة، وبنى برج الجماجم من رؤوس قتلاهم، وبقي الهرم قائمًا إلى سنة 1848 تاريخ إزالته وتغييره بنصب تذكاريّ بأمر من أحمد باي وبطلب أوروبيّ. غير أنّ صراع أهل جربة رغم ما شابه من دمويّة في فترات عديدة، كان مُخصبًا ثريًا، فيه تمازجت الأعراق وتلاقحت الأديان، واعتركت القيم حتّى ساد الاعتدال مسلكًا لأهلها، والسّلم منهجًا لهم، والعمل والرّغبة الجامحة للعلم نبراسهم، وجبلّة لهم أنّى ساروا في الأرض مشرقًا أو مغربًا. وبهذا ونحوه صار الجربيّ فخورًا بهويّته، حريصًا على أمانة أجداده، يحمل ذلك في وجدانه حيثما سار في الأرض أو عمّر في مناطق البلاد.

سأحتاج إلى قدر كبير من لغتي لأكتب أطوارك يا مدينتي ويا ملجئي، لأنّك أكبر من الكتابة، أنت متراسي، أهرب منّي إليك، ومنك إلى أعماقي، أحتمي من ليلي بطول أفقك، وأسرّح البصر في عرض سمائك واستطالة زرعك وزيتونك ونخلك. أنت المدينة التي أدمنتها، وصارت محفورة في أعطاف القلب.

أنت التي لا تزالين تعرّشين في أضلعي، وتسكنين وجدان طفل كنته وكهلًا صرت إليه. أحملك رسمًا ووشمًا على تقاسيم جلدي. حين أريد أن أكتبك، لا أكتبك، إنّما قصارى جهدي أن أكتب بعضًا من شظايا الذّاكرة عنك، عن بحرك وشطّ رمالك النّاعمة، عن طيب ريحك واعتدال جوّك وصحيح هوائك وفسيح فضائك. سأكتب تاريخك، ماضيك، وبعضًا من حاضرك بنفس أسطوريّ قديم.

لن يفهمك مسافر عابر، ولا سفّار له، إلّا حين يجوس في أعطاف قراك ويعبر طرقاتك المتربة الطّويلة المتعرّجة كالمتاهة. سيَرى منظرًا غريبًا: «جادّة» يكسوها نبات الصبّار والتّين الشوكيّ، وتزدان في الرّبيع بأعشاب بريّة كأنّها اللّوحة الزيتيّة. تلك المسالك الفلاحيّة النّائية تتعرّج في أحشاء الجزيرة وتسري فيها، وتلتوي فتزيدها عمقًا، وتمنح تشعّبها سرًّا وسحرًا يراه الهائمون الحالمون في بحثهم عن السّكينة والهدوء. فالجزيرة قاطبة كما يقول المبشّر الألمانيّ «إيفالد» في رحلته من تونس إلى طرابلس سنة 1835 مرورًا بقابس وجزيرة جربة: «بمثابة المنتزه الفسيح».

سيقع صبًّا عاشقًا لها حين تلاقيه مناظر منازلها



المظلّة الجربية..
جمال وحماية من أشعة الشمس



السمك الجربي ... أشهى الأكلات



نساء من جربة يغسلن الصوف



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



المتفرّقة المترامية منثورة كالدرّ، بيضاء كصفاء أهلها. منازلها «المبعثرة عن بعضها» بكلمات «إيفالد»، تحيط بها «أبهى الحدائق الغنّاء، وتغطّي الزّراعة كلّ شبر، لذا يوجد في هذه الجزيرة الفتّانة كلّ شيء بوفرة: القمح، والشّعير، والنّخل، والزّيتون، والكرم، وشتّى أشجار الثّمار وأصناف الخضر».

ستري من حولك -بلا ريب- مزرعة متنوّعة المغروسات والأشجار أو هي الواحة بهوائها الرّطب النديّ، وقد كستها الخضرة كأنّها الزّرْبِيّة القشيبة في جمال أخّاذ. ألم يقل فيها الرحّالة علي القلصاديّ الأندلسيّ (توفّي 891هـ) حين زارها، وأُعجب بحسن ثمارها وفائح تفّاحها: «كثيرة الخصب، وعمّروها بالنّخيل والزّيتون. والتفّاح له رائحة عجيبة».

ويـتردّد جمال التفّاح، ويذكر في العديد من المصادر حتّى يصير ثمرة سحريّة أسطوريّة، تختلط بثمرة اللّوتس. يقول التّيجانيّ في وصفها على نحو بديع: «وتفّاحها لا يوجد في جميع بقاع الأرض له نظير لما يوجد بها منه صفاء وجفافًا وطيب مذاق وعطارة استنشاق، ورائحته توجد من المسافة المديدة والأميال البعيدة».

ويزيد التّيجانيّ في تفصيل مظاهر حسنها ويبالغ في وصف أرضها وزرعها، فيقول: «وهي أرض كريمة، عذبة المشارع، وأكثر شجرها النّخيل والزّيتون والعنب والتّين، وبها أصناف كثيرة من سائر الفواكه، إلاّ أنّ هذه أكثر ثمرها وعليها مدار غلّتها».

سيرى المقبل على منازلها «الحوش الجربيّ»، وهو مسكن بيئيّ قد قُدّ من موادّ أرضها، وبعرق بنّائيها، ونثر وسط حقل تحفّ به أشجار الزّيتون والنّخيل، غير أنّ «الحوش الجربيّ» يحتلّ مكانًا قصيًّا من المنزل الجربيّ، وهو منغلق على ذاته كأنّه القلعة الحصينة، يجمع أفراد العائلة فيحقّق للأسرة وحدتها، ويضمن لها تماسكها. بيد أنّ غرفه العديدة التي تطلّ على ساحته المشتركة توفّر استقلاليّة كلّ فرد من ساكنيه، وتضمن في الآن نفسه تواصلهم.

وغير بعيد عن «الحوش»، تحتلّ البئر مكانًا من الضّيعة، وهي التي تمكّن الجربيّ من ممارسة أنشطته الفلاحيّة، تروي زرعه وتنعش حقله، وبها ينمو زيتونه الوارف ونخله السّامق، وبها يحمي نفسه من غائلة العطش زمن الجفاف وندرة الماء.

ستلامس حقًّا بنفسك كيف استفاد أهل الجزيرة





فرقة غناء شعبي تحيي أحد الأفراح

من زخم الحضارات المتعاقبة حين صهروا ذلك في فلاحتهم، وساسوا به معاشهم، فبرعوا في تثمير الأرض رغم شحّ المياه وندرتها، ولهذا شادوا الآبار والفساقي والمواجل في جميع أنحاء الجزيرة.

كما برعوا في عصر الزّيتون، فابتنوا لذلك المعاصر التّقليديّة، وهي مبانٍ أجملها ما حُفر في كهوف تحت الأرض لا يزال بعضها إلى اليوم تحفًا في العمارة، يقدّم للمتأمّل دروسًا لا تنضب.

يُضاف إلى ذلك مهارة أهل جربة في الصّيد البحريّ، صنعوا الأفلاك وطوّعوا طرق الصّيد المستديمة كالصّيد بالدّرينة والشّباك والصّيد بالزّرايب، وهي طريقة فريدة تبقي الأسماك حيّة إلى حين جمعها. وقد استخرجوا من خيرات البحر الأسماك بأنواعه: المنّاني، والبوري، والمعزول، والقاروس، والقرنيط، والشّوباي، وغاصوا من أجل جلب الإسفنج من قاع البحر عزلًا بدون معدّات غوص.

ويُعرف أهل جربة بسوق السّمك، حيث لا يزال البيع «بالدّلالة» في تسابق على تحديد السّعر بين المشترين. واستخدموا ثمار البحر في أطباقهم، وفي صنع أكلاتهم المتوسطيّة كالكسكيّ والأرزّ الجربيّ وأنواع الحساء والمرق.

وعلاوة على كلّ ذلك ستلمس حذقهم في الحرف والصّنائع جليًّا في ما تراه من براعتهم في النّسيج التّقليديّ، وهم الذين عُرِفوا، كما يقول التّيجاني: «بحسن الأصواف، لما يُنسج من أثوابها نظير»، ولهذا شيّدوا حوانيت الحياكة.

وحانوت الحياكة أو النّسيج عبارة عن مشغل تقليديّ يطلّ بواجهته المثلّثة الشّكل، وأقواسه الحجريّة وعمق أرضيّته، ويعرف فضلًا عن ذلك بمعدّاته وبجمال منسوجاته. وفيه ترى النسّاج قريبًا من «نوله»، قد مهر في تطويع الأصواف، ومعالجة الحرير، ومن موادّهما الخامّ ينسج الأغطية. فحاك الحرفيّون المهرة «الكدرون، والبرنوص، والفرّاشيّة، والبسكري»، وهي أسماء ملابس تقليديّة لا يزال أهل جربة يستعملونها ويفخرون بالظّهور بها، منها ما يُلبس شتاء، ومنها وما يتّخذ لسائر الفصول، ومنها ما يجعل للرّجال، ومنها ما يصنع للنّساء. وقد كانت منسوجاتهم العديدة تحقّق اكتفاءهم الـذّاتيّ، وتفوّقهم. فمنتوجهم وحده يقارب نصف منتوج البلاد التّونسيّة من الصّوف، ولهذا كانوا يتّجرون بمنسوجاتهم في تجارتهم الدّاخليّة



صناعة القلال والجرار فنّ قديم يميّز جربة منذ آلاف السنين



القباب والأقواس بحجارتها المهندمة: خصوصية البناء في جربة وعنوان فرادتها



حرفيّ جربي بصدد صناعة قلّة



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



والخارجيّة. ولا يزال الحرفيّون في حوانيت الحوكة إلى اليوم يمارسون حرفتهم بالطّريقة ذاتها التي توارثوها عن الأجداد في براعة وخفّة.

ومن أجلى الأمثلة وأكثرها دلالة على تنوّع حرفهم التّقليديّة مهارتهم في صناعة الفخّار المطوّع والمدار. وتشتهر إلى الآن قرية «قلّالة» بحذق حرفيّيها في صناعة نوع من الخزف يعرف بالخزف السّيجيليّ، وهو غير مطليّ. وقد كانوا يصدّرونه إلى أغلب بلدان البحر الأبيض المتوسّط، وكانوا يشحنون منتوجاتهم الفلاحيّة في جرار كبيرة ذات أحجام وأشكال مختلفة بديعة الصّنع، قدّوها من طين يستخرجونه من أجواف الأرض. ولأنّ الجربيّ مثمر للمال بطبعه، يُعرف بحذقه، فقد اتّخذ من الجرار الفخّاريّة «كالسّفري والطّاس والخابية والزّير» أوعية لحفظ مؤونته من زيت وتمر وحبوب مختلفة، علّه يحمي نفسه من غائلة الجوع وتقلّبات الأزمان وحوادث الأيّام، وقد كانت جزيرته عبر التّاريخ تتعرّض للغارات والحروب.

ومركز الثّقل التّجاريّ في الجزيرة مدينة «حومة السّوق» أو السّوق الكبير، سوق الخميس. ويقال إنّ أبا مسور اليهراسني قد أسّسه في القرن الرّابع الهجريّ. وقد اختلف إلى هذا السّوق، كما يقول في ذلك الحسن بن محمّد الوزّان الفاسيّ المعروف بليون الإفريقيّ (توفّي 957هـ) كثير من «التجّار الإسكندريّون والأتراك والتّونسيّون»، ممّا أهّل المدينة لأن تلعب دورًا اقتصاديًّا، وتتحوّل عبر تاريخها الحافل إلى ثقل سياسيّ ومركز إداريّ قديمًا وحديثًا. ولا تزال مدينة «حومة السّوق» تحافظ على تنوّعها المعماريّ من أسواق تقليديّة منها «سوق الرّبع» المسقوف الذي يشتهر بعرض المنسوجات المحليّة كالبلوزة والملحفة والرّداء، وبصناعة الحليّ البربريّ، وفيه لا يزال الحرفيّون يمارسون حرفهم المختلفة بإتقان ومهارة.

وبمدينة «حومة السّوق» أيضًا بطاح عديدة كبطحاء «حاجي وبن دعماش والتّفشتّي والحاج حسن»، وفيها كذلك مساجد متنوّعة فريدة العمارة بسيطة الهندسة جليلة الدّور. ومساجد جربة معروفة بتفرّد هندستها المعماريّة التي تجمع بين البساطة والتّواضع في استخدام مواد البناء المحليّة وعمق العمارة الرّوحيّ. ولكثرتها وتنوّعها وانتشارها على السّواحل وفي القرى أصبحت جزيرة جربة تعرف «بجزيرة المساجد».



المنزل الجربي: بساطة المعمار وجمالية الفضاء



وكانت للمساجد أدوارها العديدة ووظائفها المختلفة، فهي رباطات كسيدي جمور، وحصون للدّفاع عنها ضدّ الغزاة كجامع مدراجن، وهي مدارس علميّة ومنارات للعلم ونشره كجامع أبي مسور أو الجامع الكبير وجامع الباسي بما حوته مكتبته من نفائس المخطوطات، وهي مجالس للعزابة التي لعبت دورًا كبيرًا في الإشراف على دور العبادة ونشر الدّين والفصل في النّوازل بين المتخاصمين. ويعدّ جامع تلاكين أحد المساجد التي يقضي فيها رئيس مجلس العزّابة في النّوازل ويبتّ في القضايا المعروضة عليه. ومن وظائف رئيس العزّابة مراقبة الأسواق، والإشراف على الاتّصال بالسّلطة المركزيّة والتّفاوض معها. ولعلّ أشهر من أرسى هذا النّظام ووضع أركانه أبو زكريّا فصيل بن أبي مسور اليهراسني في القرن الخامس للهجرة.

وبالمدينة أيضًا حمّامات تقليديّة وفنادق عتيقة. والفنادق هي بمثابة «الوكالة» التي تستقبل التجّار بدوابهم وسلعهم، يتبادلون مع أهل البندقيّة وغيرهم -كما يقول «ليون» الإفريقيّ- «الملح والتّمار والزّيت والفخّار وخاصّة المنسوجات الصّوفيّة». ويتكوّن فضاء الفندق من طابقين، علويّ للنّزلاء والتجّار، وسفليّ للبضائع والدّواب. هكذا كان أمر تلك الفنادق في القديم، أمّا اليوم فقد رمّم بعضها وصار مقاهي ومطاعم، ونزلًا حافظت على معمارها وأصالة هندستها.

وغير بعيد عن فنادق المدينة العتيقة تنتصب الكنيسة الكاثوليكيّة التي بُنيت سنة 1849، وتحتلّ مكانًا بارزًا يشي بجوّ التّعايش السلميّ بين المذاهب والأديان. وقريب منها يوجد جامع الترك الحنفيّ المذهب، وجامع الشيخ الإباضيّ. هذا علاوة على قرب تلك المعالم من الكنيسة الإغريقيّة القريبة من الميناء البحريّ. ومن بعيد يطلّ على بحرها برج الغازي مصطفى شامخًا كالطّود مذكّرًا ببطولات وأمجاد.

ولا شكّ في أنّ السّائح سيجد في جزيرة جربة التي حاولنا أن نسيح بكم في ماضيها وحاضرها، متحفًا مفتوحًا يعكس تنوّع الجزيرة المعماريّ والثّقافيّ، وسيلمس تجذّرها الحضاريّ، وتنوّعها المخصب الذي أهّلها أن تكون بحقّ جزيرة يطب العيش فيها، يجد الزّائرون بها سحرًا وسرًّا، ويتشوّف لرؤيتها القُصّاد.



راقص في فرقة للغناء الشعبي



شيخ الإباضية وعالمها الجليل الباحث فرحات الجعبيري



شواطئ جربة وجهة سياحية مميّزة



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات

المركز الثّقافيّ والسّياحيّ المتوسّطيّ بجربة

عبق الأصالة.. وروح الانفتاح



زهير تغلات
جربة



هو معلم أثريّ شامخ يطاول الزّمن في قلب المدينة العتيقة بجزيرة جربة. أثبتت النقيشة المحفورة على واجهته أنّ بناءه يعود إلى سنة 1908م، وقد كان في الأصل قبّاضة العمليّات الماليّة المختلفة في الحقبة الاستعماريّة (1908 - 1956)، ثمّ أصبح قصر الماليّة بجربة بعد الاستقلال (1956 - 2002).

وتثميناً لقيمته التّاريخيّة والمعماريّة تمّ تحويله إلى مركز ثقافيّ سياحيّ متوسّطيّ بمقتضى قرار صادر عن المجلس البلديّ بـ«حومة السّوق» في 30 يوليو 2002، بعد بناء قصر ماليّة جديد بجربة يستجيب للطفرة الاقتصاديّة التي عرفتها الجزيرة.

ورُسمت لهذا المركز أهداف تنسجم مع خصوصيّاته، أهمها حفظ التّراث المادّي واللاّمادي، وتنميته واستثماره ثقافيًّا وسياحيًّا، ونشر دراسات تتّصل به، فضلًا عن إقامة برامج فكريّة وفنّيّة ذات مشارب مختلفة.

ويُجمع المختصّون في مجال الهندسة على أنّ هذا الفضاء يتميّز بفرادة معماره الذي يُزاوج بين مفردات العمارة الكولونياليّة ومفردات العمارة العربيّة الإسلاميّة مزاوجة تجمع بين الأشكال الهندسيّة الحادّة والأقواس الدّائريّة والقرميد الأحمر، والجليز المزيّن، والمدافئ الرّخاميّة الملوّنة، والأسقف العالية، والحديد المطروق يجلّي شبابيك الواجهة الأماميّة. ويحلّي مدخله الرّئيسيّ عمودان رخاميّان يمنحانه جمالًا خاصًّا ومنظرًا مميّزًا يجلب انتباه زوّار المدينة العتيقة.

ويستمدّ المركز الثّقافيّ والسّياحيّ المتوسّطي قيمته أيضًا من موقعه الفريد؛ إذ يقابله جامع التّرك، وهو معلم تاريخي حضريّ مصنّف، يعود بناؤه إلى القرن السادس عشر بعد انتصار الأتراك على القوّات الإسبانيّة عام 1560 في معركة جربة البحريّة الشّهيرة تحت قيادة الرّايس درغوث باشا. وينسب تأسيس هذا الجامع إلى سنان باشا أمير لواء البحرية العثمانية، وهو يمثّل المذهب الرسمي للدّولة العثمانية آنذاك، أي المذهب الحنفي.

وتلتصق بالمركز شمالًا قبّة المجاهدين، وهي مقام يحوي أضرحة جنود أتراك سقطوا أثناء الحصار الذي أقامه الأسطول العثماني حول البرج الكبير بحومة السّوق لاسترجاع الجزيرة من سيطرة الإسبان في معركة درغوث الكبرى. أمّا من جهة الجنوب الشّرقي فتقع الكنيسة الكاثوليكيّة بجربة، وغير بعيد عن المركز الثّقافيّ تنتشر فنادق المدينة العتيقة، وهي فنادق قديمة تحوي غرفًا



منظر عام خارجي للمركز الثقافي والسياحي المتوسطي بجربة

صغيرة، كانت تُؤوي التّجار القادمين إلى جربة عبر البرّ والبحر، وتقوم على طابقين، طابق أرضيّ مخصّص لتخزين البضائع، وطابق علويّ للسّكن، وباحة لإيواء الحيوانات والتبادل التّجاري، ويرجّح أنّ بناءها يعود إلى القرن 17م.

وأمّا السّوق العتيقة المعروفة «بسوق الربع» ذات الأزقة الضّيقة والأسقف المقوّسة فهي على مرمى حجر من المركز الثّقافيّ. وهذه السّوق تعدّ منطلق التّخطيط الحضري الذي شكّل النّواة الأولى للهيئة التي عليها الآن مدينة «حومة السّوق» العتيقة.

ولعلّ هذه الخصائص مجتمعة قد شجّعت القائمين على الشّأن البلدي والثّقافي بالجزيرة على أن يجعلوا من هذا المعلم نقطة جذب واستقطاب ثقافيّ وفنّي يضفي على المدينة العتيقة ومعالمها الأخرى حركة ونشاطًا.

جمعيّة التّنشيط الثّقافيّ بجربة تشيع روحًا في المركز الثّقافيّ

اهتدى خيال أهل الثّقافة إلى إنشاء جمعيّة رحبة آفاقها، فسيحة بصيرتها، ثاقب بصرها، يوكل إليها تنشيط المركز الثّقافيّ ورعايته ووضع تصوّراته ورسم تطلّعاته. فلم تحد الجمعيّة يومًا عن أهدافها وميثاقها منذ انبلاجها ذات خريف من عام 2005. بل استقدمت المعارض الفنيّة والثّقافيّة، وعقدت المحاضرات والنّدوات والأيّام التّكوينيّة، وأمتعت بالعروض المسرحيّة والسّينمائيّة والشّعريّة والفنيّة روّادها.

كما جمعت بين الثّقافة العالمة والثّقافة الموجّهة قطاعيًا والثّقافة الشّعبيّة، واستفادت من الانفتاح على ثقافات المتوسط، وسعت إلى مواكبة التّظاهرات الثّقافيّة المحليّة والوطنيّة والعالميّة. فنهلت من خبرات المحترفين في صناعة الثّقافة، واستثمرت المخزون الثّقافيّ المحلّي في مسالك سياحيّة ثقافيّة متجدّدة.

رواق المتوسّط: فضاء الفنون.. فضاء الإبداع

رواق المتوسّط، فضاء الفنون والحرف، فضاء يعشقه الفنّانون، استقطب عيون اللوحات الزّيتيّة والمائيّة من مختلف التّيارات الفنيّة. في رحابه تلاقحت تجارب الرّسامين والفوتوغرافيين، وصار مزارهم وقبلتهم، فرسموا شهرته وصنعوا جمهوره.

ولقد دأبت جمعيّة التّنشيط الثّقافي بجربة، وهي السّاهرة على تنشيط هذا الفضاء، واستقطاب الفنّانين التّونسيين والعرب مغربًا ومشرقًا، والأوروبيين المقيمين منهم والمتنقلين،

قبّاضة الحقبة الاستعماريّة تحول إلى فضاء ثقافيّ لـ«حومة السّوق»

تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



جربة: سيمفونية القباب والمآذن والنخيل



ممّن شغفوا بالجزيرة وأهلها وشدّهم هواؤها وطيب عيشها، فهاموا بها هيامًا، وآثر بعضهم أن يكون مقيمًا على أن يكون زائـرًا. فأقبلوا على الـرّواق يتعهّدونه، وعلى الأطفال يفتّحون عيونهم على الألوان والأضواء والظلال والخطوط والأشكال، فأنبتوا فيهم محبّة الرّسم والشّغف بالنّحت والصورة، شغفًا لا ينضب معينه.

لقد كان حقًّا فضاء يتنادى إليه الرّسامون والنّحاتون والفوتوغرافيون، يتقارعون الخبرات، ويتبادلون الكفاءات، ويرتجلون الألوان، وكأنّهم يترجمون بفعلهم هذا قول كاندينسكي: «إنّ الرّسّام يستطيع الارتجال بالألوان، كما يرتجل عازف الجاز بالأنغام».

جليّ -إذن- أن يعجّ رواق المتوسّط بالمعارض، ويحار النّاظر عند أيّ اللّوحات يتوقّف، ويتساءل الـدّارس أيّ اللّحظات يقتنص. غير أنّ بعضها يستقرّ في أعماق الذّاكرة لا يفارقها. فالمتأمّل في أعمال الفنّان عياد بن حسين وهو من قدماء مدرسة تونس للفنون التشكيليّة، يقف أمامها مجرّدًا إلاّ من ثقافته، يكتشف أنّه قد استطاع عبر أعماله التّشخيصيّة التي توهم مشاهدها لأوّل وهلة بأنّها تحاكي الواقع، فيتكشّف له أنّ الرّسام قد أعاد تركيب واقعه وشكّله تشكيلًا جماليًّا جديدًا. فعيّاد بن حسين لا يهوّم في المجهول، ولا يترك ريشته تجنح إلى التجريد بقدر ما يسعى إلى إضفاء جمالية على الواقع بطبيعته الحيّة أو الميّتة، فيزيده بالألوان ألقًا وزهاء.

أمّا الرّسامة فوزيّة الهواري فلها في الـرّواق موعد سنويّ لا تخلفه أبـدًا، تتعبّد في محراب الفنّ حتى تستقيم لوحاتها فنًّا أصيلًا ينهل من تراث جزيرتها: عمقها الأمازيغي وعبقها الجزيريّ وروحها الإباضيّة التي تفرّدت بها عن محيطها. فيجيء فنّها ممتلئًا بأصالته متشوّقًا لغده، ففوزيّة لا تعمل ريشتها إلّا لمامًا، شغوفة يداها بالتّلصيق والتركيب والخلق على غير منوال.

وهذا المنزع الفنّي لا نجده عند الفنّان الفرنسي كريستيان، فهو يترك لفرشاته فرصة للتّعبير بحرّيّة. إنّ الألوان تتراكب وتتجاور لتحدث ذلك الانفجار الذي يمثله كلّ لون وكلّ تقنية اختارها لتعكس بصمة أو فكرة ما. ففي أعماله يمتزج التّراث بالمقدّسات والحداثة بالأصالة، فيستحيل المشهد عنده وحدات متراكبة موغلة في التّجريد. ففي أعمال كريستيان يلتقي التّشخيصيّ بالسّرياليّ وبالانطباعيّ أحيانًا في اللّوحة نفسها.

ومن الفنّانين الآخرين الذين عشقوا جربة، وحطّوا رحالهم برواق المتوسّط، نذكر الفنّانة الرّوسية «أولقا مالكوفا»، فقد اختار أصدقاؤها تكريمها بجزيرة الأحلام جربة. إذ في لوحاتها مزيج



أدونيس في ضيافة المركز الثقافي والسياحي المتوسطي

من ثقافات الشّرق والغرب، جمعت إلى سحر الأسطورة منغّصات الآلة الحديثة وما أورثته في الإنسان من اغتراب.

ولعلّ ما يحسب لرواق المتوسّط أيضًا أنّه لم يحتفِ بالرّسامين أفرادًا فحسب؛ بل تداعى إليه الرّسامون جماعات تجمعهم فكرة طريفة أو مذهب فنّيّ أو مزيج من المعرفة، وقد لا يجمع بينهم أحيانًا غير عشق الفرشاة ومهرجان الخطوط والألوان والأضواء والظلال. وكم هي كثيرة تلك المعارض الجماعيّة، استوقفتنا منها معارض جمعيّة أثير السّنويّة المنتظمة، وفيها يلمس المتأمّل تنوّع اللوحات والرّسومات التي تتّخذ من «الأكريليك» مادّة أولية تزوّق الصّورة وتضفي على الواقع خيالًا.

ولا شكّ في أنّ المراوحة بين الواقع والخيال هي سلاحٌ لكل فنّان يبحر بنا في عالم الأشكال والألوان، فالمحمل ينبني من خلال ذبذبة داخليّة بين الرّوح والشّكل. إنّ الصّورة لا تكرّر الواقع بقدر ما تعلو عليه. وهذا ما يستوقفنا في رسومات «منال بطيخ» التي خصّصت في المعرض الجماعيّ «جربة.. تُعانق رسّاميها» جناحًا فيه سلّطت الضّوء على الهندسة المعماريّة بالجنوب التّونسي، هندسة لا تشبه غيرها، تفرّدت بالأقواس والقباب ومعمار الجوامع الساجدة لخالقها. ولعلّ ذلك رجع صدى لما ترسّب في ذاكرتها البعيدة والقريبة، وجماع ما تراكم فيها بالخبر أو بالعيان. فجاء المشهد المعماريّ زاخرًا بملمح جديد موغل في الرّمز والإيحاء.

أما عاشقو الصّورة الشمسيّة فكانت لهم صولات في الرّواق وجولات حين جعلوا فنّهم في عيونهم لا في آلاتهم. جابوا المعالم والمساجد والأسواق، وتفحّصوا الوجوه والأزياء، والعين مفتوحة والإصبع على الزّر يرقب طويلًا ليقتنص لحظة يوقف فيها الزّمان برهة تبوح فيه الصّورة بسرّها المكنون. تنادى الفوتوغرافيّون إلى رواق المتوسّط جماعات ووحدانًا، من الدّاخل والخارج.

وقد يضيق المجال عن سرد كلّ معارض الصّورة، إذ تكفينا الإشارة إلى أشهرها: إنّه معرض الجزريّة (جربة - قرقنة - مايوت) رأى مصمّموه أنّ في الجزر ما يجمع بينها: طباع أهلها وعلاقاتهم المرهفة بالبحر: مزيج من الرّغبة والرّهبة، إقدام وإحجام، انفتاح وعزلة، اطمئنان إلى اللحظة وخوف من الآتي. البحر استحال رمزًا إليه تنشدّ تيمات صورهم.

حسبنا أنّا تخيّرنا من سلسلة المعارض برواق المتوسّط بعضها، وما أصعب الاختيار، فقد تزاحمت أمام أعيننا اللّوحات والمنحوتات والصّور. وقد يكون ما أغفلنا أبلغ ممّا قدّمنا. ولكن يكفي هؤلاء الفنّانين، المحترفين والهوّاة، المحلّيين



مدخل المركز



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



حفل موسيقي شبابي رعاه المركز



والوافدين، التّشكيليّين والفوتوغرافيين، المنفردين والمجتمعين، فخرًا أنّهم أسهموا في جعل رواق المتوسط مدرسة تتقاطع فيها الفنون، ويتفاعل فيها المبدعون، ويتنادى إليها الرسّامون والنّحاتون والمصوّرون.

مكتبة المتوسّط: فضاء المعارف.. فضاء الثقافة الوسائطيّة

مكتبة المتوسّط لا تشبه أيّ مكتبة أخرى من مكتبات جربة، أنشأها المتطوّعون في جمعيّة التنشيط الثّقافي من شعاع أملهم، شيّدها صدقهم وشغفهم بالمعارف، ديدنهم الأخذ بيد القرّاء والباحثين. توافدت عليهم الكتب هدايا من كبريات الكلّيات التّونسيّة، من المعهد الفرنسي بتونس، من معهد العالم العربي بفرنسا، من أصحاب المكتبات الخاصّة. الكتب ضاق بها المكان، فتطلّع القائمون على المكتبة إلى تهيئة مكان فسيح لها في الطّابق السّفليّ يتّسع للكتاب ويحتفي بالقرّاء والباحثين.

جزيرة جربة تضمر أكثر ممّا تظهر، ذاع صيت بحرها، وغزت صور معالمها الشبكة العنكبوتيّة، بيد أنّ عمقها التّراثيّ وثراءها الحضاري لا يتبدّيان إلاّ لمن خبرها وعاشرها وقلّب مخطوطاتها، زارها المستشرقون فأيقنوا أنها تنطوي على نفائس من المخطوطات النّادرة، وكان الفضل للإباضيّة في تنظيم مجال الجزيرة الجغرافي، وتأسيس مكتبات، وإنشاء مدارس علميّة تعود أولاها إلى القرن الرّابع الهجريّ، وفي رحاب هذه الفضاءات دُوّنت ضروب من المخطوطات في الفقه وعلم الكلام والسّير والتّاريخ وفنون الأدب. وقد ارتأت جمعيّة التنشيط الثّقافي بجربة أنّ تحفظ هذا الكنز وهذه الذّاكرة للأجيال القادمة، فعكفت على رقمنة عيون من مخطوطات المكتبات العائليّة، وقد اقتضى هذا المشروع الضّخم تكوين فريق محترف من المختصّين، وإنشاء مخبر متكامل تتماسك حلقاته بدءًا بتطهير المخطوطات، مرورًا برقمنتها، وانتهاء بمعالجتها وتخزينها.

قاعة أدونيس: فضاء اللقاءات.. فضاء الحوار

حطّ رحال الشّاعر أدونيس بجربة ذات ربيع من سنة 2014، وهو أحد النّجوم اللاّمعة في سماء الشّعر العربيّ المعاصر، بل العالميّ، حملت ريح الترجمات الإنجليزيّة والفرنسيّة والاسبانيّة والصّينيّة كلماته السّاحرة إلى أصقاع المعمورة، أقصى شرقها وغربها، تهفو إليه قلوب فرسان الكلام محبّة إلى حدّ التّقديس، تتحيّن لحظة اقتباس شرارة الشّعر من مملكته.

طاف نُزل الجزيرة الفخمة بأنجمها الخمسة فلم يرق له معمارها المصنّع، وأبى إلا أن يلقي شعره بقاعة أدونيس، رآها موقعًا لا مثيل له، أدهشته جدرانها الحجريّة العتيقة وسقفها القرميديّ الأحمر وأعمدتها الخشبيّة الصّلبة، هي أكثر من قاعة، تتفجّر الذّاكرة من أركانها وروح الأصالة من بين جنباتها، ينبثق منها جوّ شاعريّ يليق بحساسيّة شاعر في قامة أدونيس.

قليلة هي القاعات التي تشبهها ببلادنا، واحدة بالمركز الثّقافي بئر الأحجار بمدينة تونس العتيقة، وأخرى بالمركز الثقافي طاهر الحدّاد بتونس.

ما يزال رجع صدى أشعار أدونيس يتردّد في





من أنشطة المركز الثقافية والفنية

أرجاء قاعته يصلك كأنّه النشيد النّازل من الأعالي تشجيك نبراته حتّى وإن لم تتّضح كلماته، تلبّست القاعة باسمه وعزفت سيمفونية شعره، ترقّبت قدومه لتقتنص أسطورته.

حدث تدشين «قاعة أدونيس» علق بالذّاكرة لا يفارقها، ذاكرة أهل جربة، خير ما أهداهم اسمه خالدًا في جزيرتهم، شاعر أيقونة عرف مدن الشرق والغرب، دورها ومعالمها ومسارحها ذات الأنوار الخلاّبة، تخطفه البساطة وتستبدّ به روح الأصالة. الشعر يمتاح من الذّاكرة، كلمة طيّبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء.

قاعة أدونيس قبلة الثّقافة قبل التّدشين وبعده، احتضنت تقديم أحدث الكتب والإصدارات، بها انتظمت أنجح النّدوات الفكريّة والأمسيات الشعريّة والمسامرات والمذاكرات، لا صوت يعلو فوق صوت المبدعين والكتّاب والفنّانين، أبطالِ الحدث وصانعيه.

تنادى أهل الثّقافة بها مؤخّرًا، ونالهم شرف تكريم محمود قطاط أحد أقطاب الموسيقى العربيّة، رجل كألف، زاخر العطاء، ثريّ الخبرة، سيرته شاهدة عليه، مؤسّس المعهد العالي للموسيقى بتونس، صاحب اختصاص علم موسيقى الشعوب، من باعثي مركز الموسيقى العربية والمتوسطية النّجمة الزهراء، رئيس تحرير مجلة «روافد موسيقيّة» العلميّة المختصة المحكّمة، مدير «مجلة البحث الموسيقي» التابعة للمجمع العربي للموسيقى بجامعة الدّول العربيّة، مستشار مرموق بمركز عمان للموسيقى التقليديّة.

قاعة أدونيس لا تنقطع حركتها، يختم بها حدث لينبعث آخر، أجمع روّادها على تضاعف نشاطها وتنوّعه بعد ثورة الياسمين التّونسيّة، مجال للإبداع الحرّ، لا رقيب ولا حسيب، الجمعيّات تعرض تصوّراتها وتتبادل خبراتها وتأخذ لها شأنًا مهمًّا، والأحزاب تقارع برامجها وتتسابق على إقناع مريديها.

«بازار»: فضاء منفتح للقراءة.. واللّعب

فضاء بازار فضاء ثقافي منحوت من كلمتين أجنبيتين (Bus + arts)، ازدانت به حديقة المركز الثّقافي، محوره هيكل حافلة قديمة تنادى طلبة معاهد الفنون الجميلة لتزويقه إلى أن استحال مهرجانًا من اللوحات والرّسوم والأشكال. الحافلةُ مكتبةٌ مرصوفة رفوفها بالقصص والألعاب يتحلّق فيها وحولها الأطفال يقرؤون وهم يلعبون، يرسمون ويبدعون، يحلّق خيالهم بعيدًا لا تصدّه الجدران.

فضاء بازار منصّة تلاقح للفنون. فالحافلة رامزة دالّة: النّاس فيها يجتمعون، الكلّ فيها يطوون المسافات للوصول إلى هدف مشترك.

أمّا ركح فضاء بازار فيستهوي الشّباب، يدغدغ فيهم الإقبال على فنون المسرح وأنغام الموسيقى ولوحات الرّقص وومضات السّينما. على خشباته يصقلون عقولهم وينمون مواهبهم.

تلك فضاءات المركز الثّقافي بمدينة «حومة السّوق» بجربة، ومسيرة الجمعيّة التي أذاعت صيته، وأعادت الرّوح إلى جدرانه فصار حيًّا بحياة المدينة من حوله.



التراث الثقافي المعنوي: لوحة الكتّاب: فتنى الزمان وخلد الحرف



من إبداعات رسامي جربة برواق المركز المتوسطي



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





توزر.. عاصمة الجريد.. لؤلؤة الواحات



سعدية بن سالم
تونس

هناك في تلك الزنقة الحادّة التي لا يصلها إلّا من يقصدها لذاتها، مثلما ذكر ساردها الأشهر البشير خريّف، تقع بلاد الجريد وعاصمتها توزر، نقطة قصيّة في الجنوب الغربي للبلاد التونسيّة. تستريح بين جبلين، بوهلال شرقًا، وتمغزة شمالًا غربيًّا، وتمرح بين شط الجريد جنوبًا، وبوابة الصحراء الكبرى غربًا، تحدّها ولاية قفصة شمالًا وشرقًا، والجزائر شمالًا وغربًا، ونفزاوة جنوبًا. تتنوّع طبيعتها بين رمال ناعمة، وجبال شامخة، وواحات خضراء يانعة تسرح بصرها جنوبًا في واحاتها الخضر التي يليها بحر من الألوان المتدرّجة في امتداد سبخيّ لا نهائيّ. بعيدًا عن الإدارات المركزيّة المتعاقبة على مرّ التاريخ، تحضن بلاد الجريد عالمها الذي يكاد يتفرّد وتمنحه كل مرة حكمًا محليًّا مستقلًّا ينسجم مع مزاجها، متمرّدة في تاريخها السياسيّ، وتاريخها المعماريّ وحتّى في تركيبتها البشريّة والنّفسيّة.



وأنت تسير إليها تخال أنّك فارقت المدنيّة، تركتها هناك في الشمال، أو ربّما سقطت منك في الوسط، وتخشى ألّا تصادف -وأنت تتوغّل غربًا إلى الجنوب- حياة بعد ذاك الامتداد الصحراويّ الذي يتلقاك ما إن تغادر مدينة قفصة فمدينة المتلوي. امتداد يشقّه إسفلت متعرّج حينًا ومستقيم حينًا آخر، تمتد الأرض بين مهضّبة ومنبسطة على جنبات الطريق الإسفلتيّ، تحاذيه يمينًا ويسارًا كأنّها تخشى عليه الانفلات أو الضياع. هناك على مدى البصر، سلاسل جبلية متوسّطة الارتفاع تحضن واديًا شاسعًا مترامِيًا، أو هكذا يتراءى لك، فضاء رحب دون نهاية يوسع، يفتح ذراعيه، ليلتهمك أو ليرحّب بك، لا يهم. في كلتا الحالتين ستكون مسلوب الإرادة وأنت تتقدّم في أرض تربو عنها نتوءات صغيرة وتسفر عن نباتات قميئة شوكيّة تتحدّى الجفاف البادي والمناخ شبه الصحراوي المهيمن، تتوغل حتى يساورك الشكّ في السّقوط في المجهول وحتى يتراءى السّراب من بعيد خلّابًا. سراب قد يتحوّل بين حين وآخر إلى حقيقة فتفترّ الأرض عن قطيع من الجمال يبسط سيادته على المجال أمامه. جمال قد يعنّ لبعضها أن ترحّب بك فتقطع أمامك الطريق، وتجبرك على التمهّل، أو ربّما على التوقّف تمامًا وهي تتهادى إلى الضفّة الأخرى من الامتداد اللاّ متناهي، وقد يخطر لها أن تشاكسك فتقف وسط الطريق وتتفرّس فيك عابثة قبل أن تخلي سبيلك وفي حركتها المتهادية شموخ دون أن تغفل عن إرجاع البصر إليك غامزة تُذكّرك أنّها قافلة الصّحراء وأنها الواصلة إلى زمن قريب بين جنوب وشمال محمّلة تمرًا وعائدة بالقمح من السّهول هناك أعلى الخريطة، وربّما تغمز لك أنها مطيّة الفرح والخصب والمتباهية بهودج العروس.

تتوغّل كأنّ مغناطيسًا يشدّك إلى نقطة لا مرئيّة، تشعر بها تملؤك دهشة وتحفّزك على التقدّم. تقدّمْ



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



قافلة تشق الصحراء



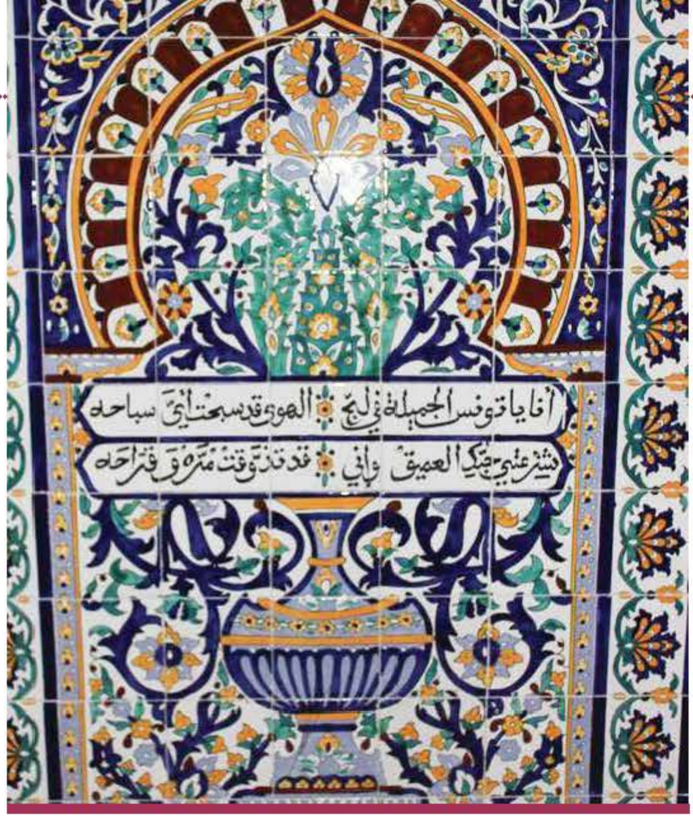
قد تضطرّ إلى قطعه وأنت تعبر قنطرة «القويفلة» وقد فاجأتك رفرفة ثقيلة وأشكال هندسية لكائنات كأنما أُلقيت من علٍ، من السماء الفسيحة، فلا تجزع.. ما تلك إلّا طيور القَطَا النّادرة تصفّق مهلّلة مرحّبة، أو قد تكون طيور الحبارى أفلتت من محميّتها خلف الجبل البادي على يسارك هناك في محميّة «دغومس» قرّرت هي أيضًا أن تؤنس وحشة الطريق، وتخبرك أنّك آمن هنا، أو ربّما أرادت أن تقول إنّ الحياة التي تَعرِفُ تنتظرك هناك، على بعد منعطفين في الطريق أو ثلاثة فلا تجزع.

وتذكّر وأنت تقبل على بلاد الجريد أن تتزوّد بكلّ انتباهك، فلا تغفل عن مشهد تراه، أو صوت تسمعه، أو رائحة تقفز إلى صدرك فجأة، أو نعومة تتهادى على بشرتك من حيث لا تعلم، أو نكهة تستعذبها. لا تنسَ، وأنت تدخلها، أن تتزوّد بكلّ ما قرأت عنها، وكل ما سمعت حتّى لا يتمكّن منك سحرها وتعجز عن التحرّر من سطوتها وسطوة أساطيرها، هذا إذا رغبت في مغادرتها بعد أن تحلّ.

ورغم إشارات الطّريق، تفاجئك «بلاد قسطيلية»، تأتيك من حيث لا تحتسب محمّلة بحكاياتها القديمة وأساطيرها البعيدة وسحرها المتجدّد، تخرج إليك من بين الهضاب كأنّها ثمرة «ترفاس» من تلك التي تشتهر بها. انشقّت الأرض وكشفت عن لألائها على حين غرّة، تمدّ لك يدها لترافقك إلى جنّتها وتنساق خلفها، فتشير إلى الماء، تقدّمْ فتطهّرْ فإنّ الأرض التي إليها تعتزم مقدّسة حيث دُسْتَ، لذلك كانت حمّاماتها آخر الامتداد الذي جئت منه وبداية الواحة التي ستدخلها، في منزلة بين منزلتين، مياه فوّارة تلقيها الأرض حارّة شافية من الأمراض، وتهمس لك أن تقدّمْ وألقِ نفسك في ذاك الحوض الطبيعيّ، واترك حرارة الماء تمتصّ تعب الطريق تطهّرْك، تتخفّف من أحمالك، تلقي بها في الماء فتحملها السواقي الخفيّة إلى حيث لا تعلم، ولكنّك بعد حين ستعلم.

ستدخلها الآن خفيفًا نقيًّا، فتعرج إلى «قلعة بنت العبري» تعلن حلولك في أرض قسطيليّة، وتصلك رائحة الشّيح من الوادي القريب مرحّبة ومعلنة بدء الرّحلة، تنتبه أنّك تشرف على أودية عميقة على جنباتها بقايا أصداف متحجّرة ونباتات برائحة البحر، لا بدّ أنّها تعود إلى أزمنة غابرة، كان الماء فيها سيّد المكان قبل أن ينحسر لغضب مفاجئ قد يكون انتابه فلم يترك من صخب موجه الذي كان غير «عوينة» تقطر اصطلح من استوطن من الأهالي على تسميتها بعد ذلك «عين قطّار»، أو لأمر من حضارات قويّة





لوحة جدارية تحمل بيتين لأبي القاسم الشابي

تعاقبت على المنطقة تخبر بقايا القلاع والقصور عنها كما تخبر عنها الكتابة الرومانيّة أعلى الجبل، وقصر «قبّة» و«قصر البستان» اللذان يغوران تحت الأرض يومًا بعد الآخر محتفظين بأسرارهما وكنوزهما في غياب العناية بهما.

في الأعـالي وفي القمم الثلاث المتقابلة تتناظر الأزمنة، وتجتمع الأقطاب، «ونمدح الأقطاب ورجال تونس بالجملة»، سيدي بلعباس وتلميذه سيدي بوهلال السّدادي، ويفصل بينهما واد، وفي الطرف الآخـر مغارة «السّبعة رقـود»، ما زال السكان يحملون لهم الشموع والبخور تبرّكًا، يُقال إنهم هناك نيام بعد أن طاردهم الأمير البربري «تقيوس» وخشوا أن يقتلهم. لا تخش، لن تُجبر على الدخول إلى المغارة واكتشاف ما فيها، لقد فعلت ذلك نيابة عنك منذ سنوات، وبعد مسرب ضيّق يبدأ من فوّهة المغارة وينتهي أمتارًا إلى الدّاخل لا يمكن أن تتحرّك إلا منبطحًا زاحفًا، ثمّ تظهر أمامك، فجأة، غرفة متوسّطة الاتساع أو ما يشبه ذاك، يتسرّب إليها هواء بارد لا يمكن أن تحدّد مصدره، وقد تنسى للحظات أن تستقيم على قدميك وأنت ترى ذاك الشكل الهندسيّ في الدّاخل لولا الرفاق الذين يقتفون أثرك. في الأرضيّة شبه المستوية يلوح لك شبه مدخل إلى الأسفل غطّته الحجارة أو كادت، ولأنّ ظروف السّلامة غير متوفّرة ستضطرّ إلى العودة من حيث أتيت مخافة أن يتهاوى فوق رأسك الجبل وفي القلب حسرة. يقال إنّ ذلك المدخل يؤدّي إلى غرفة أخرى ثمّ إلى نفق حيث تتصدّى لك أسراب من حشرات غريبة تمنع عنك الرؤية وتحاول ثنيك عن التقدّم وكأنها موكّلة بحراسة النائمين وتأمين سلامتهم أو ربّما هي تحرس كنزًا، وهناك من يقول إنّ نفقًا يمتدّ كيلومترًا تحت الأرض ويفضي إلى الآبار السّبعة في الطّرف الآخر من مدينة «المحاسن»، تلك الآبار التي لم يبق منها غير فوّهات جوفاء خاوية ترنو إلى الأعلى، إلى مقام «سيدي الأخريصاني» الذي ما زال منذ زمن يستقبل الصّبايا المقدمات على الزواج يحملن له الحنّاء، ويشوين في فضائه كبد الضّأن، ويطلبن بركاته لزواج دائم سعيد. ستراهنّ في طريقك إلى المدينة الكبيرة هناك في الأعلى على يمينك. وقد يسعفك الخيال بترميم الصورة التي سَرَق الزّمان رواءها، فتسمع الماء تحت أقدام «المقام» يصخب في العيون السّبع من جديد، ومنها يحفر السّاقية التي غمرها الإنسان بالإسمنت ويعود مقهقهًا إلى مجراه نحو واحات النخيل المقابلة، وقد تسمع شقشقته في المضايق والنّساء يغسلن الصوف والملابس الثقيلة



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



مدخل مدينة توزر، وتبرز فيه الخصائص الفنية المميزة للمعمار التوزري



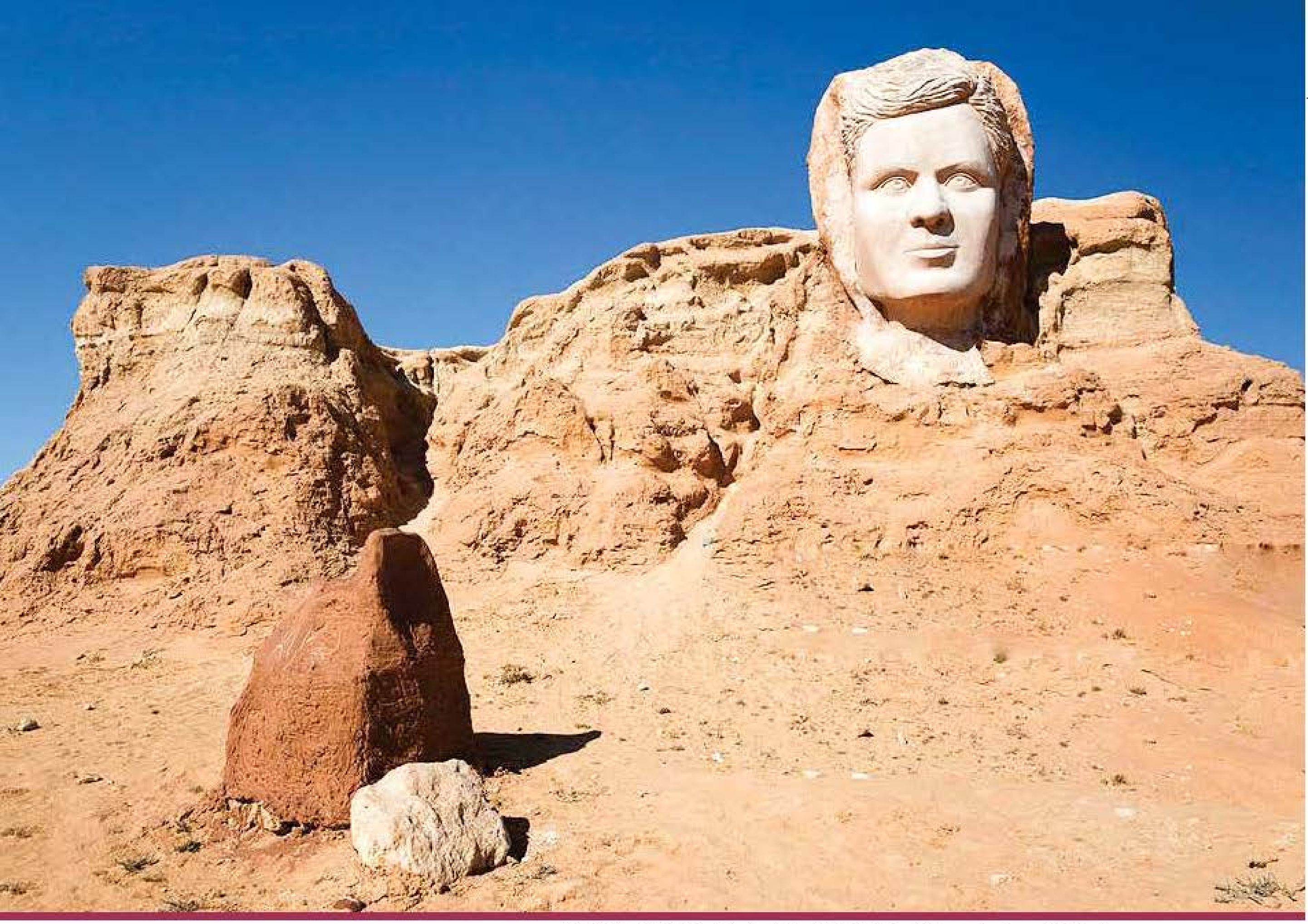
والأغطية، والأطفال يتزاحمون للسباحة في الجداول الضّحلة. وإن أمعنت النّظر ستراهم يعودون من أزمنة مختلفة يُحيون طقوسًا ألفوها ثمّ يتلاشون في مياه تهدر في اتّجاه «الجرّ» (الواحات).

في طريقك إلى المدينة الكبيرة، لا تجزع إذا أصرّ خيالك أن يعيد لما يراه يمينًا وشمالًا ما كان عليه، ولا تفزع إذا سمعت هدير مياه لا تراها، فقد كانت هنا في تلك الوديان المتناثرة رغم تدخّل يد الإنسان لطمسها، كانت تجري لمستقرّ لها، ومن أوديتها الصّغيرة اكتسب المكان اسمه «الوديان»، وبفضلها يَجُود النخيل بأجود ما لديه. ألم تغنّ المطربة عائشة ابنة توزر: «اسمك يا تونس يِزْيَانْ / بدقلة توزر والوديان».

لا تجفل إن اخترقت أذنيك «زغرودة» طويلة رافقها دقٌّ على الدّربوكة راقص وصوت فتاة تغنّي: «هَاوِينَا عَاقِبْ / عَاقِبْ عَنْ حُوشْنَا وَمَا خَشّشْ»، أو تغنّي «يا بنيّة العرجون ردّي عليّ»، أو ربّما تصدح بأغنية لجمال العرفاوي «عين حبارة يا العين حبارة / الزهرة تخطبت يا خسارة»، وتأكّد أنهنّ صبايا يرافقن عروسًا إلى الحمّام في محفل وستراهنّ بأسطلهنّ يتدافعن في مرح ويحرصن على الإحاطة بالعروس التي تلتف في «سفساريها» الحرير الأبيض. تنحّ جانبًا وأوسع لهنّ يعبرن بالفرح في الشّوارع.

وإن تناهى إليك آخر العشيّ صوت أطفال يتصايحون هازجين فلعلّهم يحتفلون بأيّام عاشوراء مثلما كنّا نفعل صغارًا، يطوفون على المنازل يجمعون ما يشترون بأغلبه كبريتًا يشعلون به نارًا يقفزون فوقها عابرين فتكون عليهم بردًا وسلامًا. إنْ أرهفت السّمع ستسمعهم يردّدون: «هَذَا حُوشْ سِيدْنَا يَعْطِينَا وِيزِيدْنَا / هَذَا حُوشْ تُوسْ تُوسْ مَلْيَانْ بِالْفْلُوسْ / هذا حوش بوم بوم كسّارين سبعة برم».

وقد يصادف حضورك فصل الرّبيع، فلا تستغرب إن رأيت الناس يحملون قفافهم ويتجهون إلى الصّحراء، إنّهم يخرجون إلى الطبيعة استقبالًا للرّبيع



صخرة الشابي: معلم طبيعي وثقافي فقد كان الشاعر يتردد عليها كلما أراد التأمل أو الكتابة

في رجع صدى، ربّما، لاحتفالات النيروز، أو ربّما هو احتفال بالمايو، لا بدّ هو كذلك. إنّه ذكرى انتصار زوجة فرعون على الموت، تقول الأسطورة المحليّة إنّ فرعون قبل خروجه ذات صباح التفت إلى زوجه قائلًا: «إذا عدت ووجدتك قائمة أو قاعدة أو نائمة أو ماشية أو متّكئة قتلتك»، فهداها تفكيرها إلى صنع أرجوحة من سعف النّخيل. وحين عاد وجدها تتأرجح بين الأرض والسّماء فأُسقط في يده، وما زال أهل الجريد يحتفلون بانتصار الحياة كلّ مايو يحملون من الغابة (الواحة) من كلّ شجرة مثمرة غصنًا أخضر، ويجمعونها معًا مكوّنين بها «فرعونًا» ويحملون «باطية» «لاقمي» (قلب النخلة) حلو وحبّات من «البرقوق» الأخضر وقطعًا من «الجمّار» ناصع البياض، وفي الصباح الباكر تحمل الصبايا تلك «الفراعين» إلى عيون الماء فيغسلنها ويغتسلن ويغنين:

حَاحَيْ بُو فَرْعُونْ / طَوّلْ شَعْرِي وَكَبّرْ قَعْرِي / قَدّ النَّخْلَهْ وِالْعَرْجُونْ / حَا حَيْ وَعْلِيهْ جِبِينْ / حَا حَيْ مَا يْحُصْ دْفِينْ / حَا حَيْ وَعْلِيهْ حوَاجِبْ / حَا حَيْ قْلَمْ يْوَاجِبْ / حَا حَيْ وَعْلِيهْ عْيُونْ / حَا حَيْ حَبّ الزِّيتُونْ / حَا حَيْ وَعْلِيهْ خْشَمْ / حَا حَيْ يْقْطُرْ بِالدَّمْ / حَا حَيْ بُو فَرْعُونْ / طَوّلْ شَعْرِي وَكَبّرْ قَعْرِي / قَدّ النَّخْلَهْ وِالْعَرْجُونْ.

إن مررت في الشّوارع، وتناهت إلى خياشيمك رائحة أكل نفّاذة فلا تتحيّر، إنّها إمّا «مطبّقة» أو «سفّة» أو «بركوكش» أو ربّما شخشوخة لاستقبال الصّيف، فلكلّ فصل الحقّ في طبق يرحّب به عند مقدمه شأن «الزريقة» في الرّبيع.

ولا تبتئس إذا بلغت مركز «كستيليّا» فوجدت منطقة صناعية ولم تعثر على أثر ظاهر للمدينة القديمة التي كانت، فيومًا ما سيحفر جيلٌ الأرضَ ويكشف عن تلك المختبئة تحت الرّمال، شأن ورود الرمال كلّها، بأقواس نصرها وشموخها. وواصل سيرك نحو لؤلؤة الواحات. ولا ضير أن تدخلها من طريق



قبر الشاعر أبي القاسم الشابي، ويقع اليوم في مركز ثقافي يحمل اسم «روضة الشابي»



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



الحامّة أو من بوّابة «التّبابسة» وسيدي عبيد، أي من جهة تقيوس مثلما أشار الشيخ الصّالح سيدي يحيى على الهادف، رأس آل الهادف بتوزر ذات حلول، لا فرق، هي سترحّب بك وتضيف إلى كلّ ما رأيت، ما لم ترَ عينك ولا استمتعت حواسّك.

توزر مدينة تتلألأ، ساطع ضوؤها، متدرّجة ألوانها، فتمهّل حتّى تعتاد عيناك ألقها، ستفتح لك قلبها وتحدّثك عن أمجادها عبر العصور، عن تأسيسها الذي يشبه إلى حدّ بعيد تأسيس قرطاج، أو تلك إحدى الحكايات الكثيرة، جاءت عليسة الفينيقيّة من البحر هربًا من شقيق ظالم ووجدت في قرطاج ما آنس قلبها ومنح أتباعها وطنًا، وجاءت «توزرت» من نهر النيل، قطعت الصّحراء بحثًا عن وطن يمنع عنها بطش زوجها منفتاح، وحين أمنت، استقرّت وأسّست مدينة منحتها اسمها، لتكون البداية.

وقيل إنّ أصل التسمية يعود إلى صانعة الفخّار في المدينة الأولى «كستيليا» أقلق دخان أفرانها السكّان فابتعدت بنارها وأوانيها عن المنطقة الآهلة، غير أنّ الناس تبعوها وسكنوا إلى جوارها لتتأسّس مدينة تأخذ اسمها من اسم صانعة الفخّار. وأيًّا كانت الحكاية، حكاية الأميرة الفارّة أو صانعة الفخّار المبدعة أو أحد الآلهة الأشوريّة، فالثابت أنّ مدينة النّور كانت هنا منذ بدء التاريخ، تفصح عن ذلك آثارها، ويخبر عنها المؤرّخون الذين ينسبونها مرّة إلى قسطال بن نوح (ومنه كان اسم قسطيليا) وأخرى إلى جالوت وأخرى إلى كنعان بن حام بن نوح.

اختلفوا في البحث عن مؤسس لها، وكلّما عادوا بالزمن إلّا وتبيّن لهم أنها أقدم ممّا اعتقدوا، ولم يدركوا أنّ توزر كانت في البدء.

وسلّم أنّ «تـوزرت» منحت اسمها إلى توزر، وأعلنت بدء الملحمة، ملحمة الحياة والشّهرة، شهرة يرجعها الباحث علي عبدالوهاب خليل، مخرج الشريط السينمائي «أمّ عبّاس»، إلى القرن الثالث قبل الميلاد حين ضمّها الملك مسينيسا إلى حكمه ثمّ استولى عليها مكسيمليان هركول سنة 272 ق-م، ثمّ البربر فالعرب الذين جاؤوا مع الفتح الإسلامي، فيكون للمكان، وأنت تتحرّك فيه، عبق الأسطورة الممزوجة بالواقع، وانظر حولك تجد أنّ المدينة

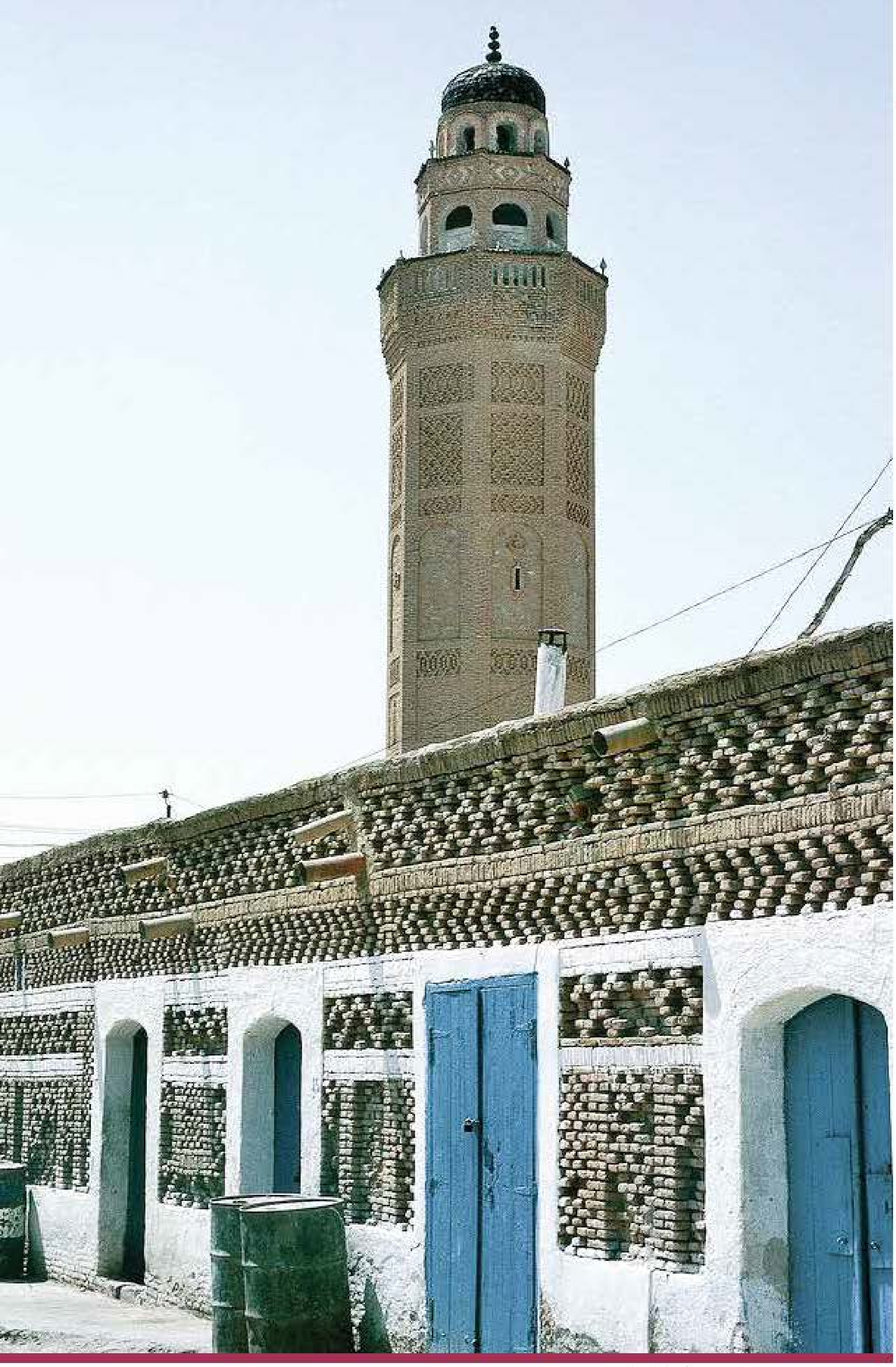


حديقة غناء

شابّة أبدًا، كأنّها الآن بُعثت. وأرجع البصر يتراءَ لك التجاور المتناسق في المعمار يسرد حكاية حضارة، تتجدّد ولا تشيخ. تحضن القصبة القديمة، التي أعاد «الهادف» ترميمها لتكون مستقرّ «أولاد الهادف»، سكّانها منذ قرون وتحافظ على تفرّد هندستها ببراطيلها وآجرها المعدّل لدرجات الحرارة، وهندسة «أحواشها»، وتحضن الفيلات الفخمة. تتمسّك بآثار «بلد الحضر» وتشيّد الفنادق الفاخرة، ترسل أطفالها إلى الكتاتيب لحفظ القرآن، وتحرص على ارتيادهم

المـدارس الحديثة، وتحثّهم على التفوّق، تقيم احتفالات صوفيّة، فيصدح قرع البنادير وتتدفق روائح البخور وتتمايل الأجساد في وجد يصل صداها إلى مقام سيدي «أبي علي السنّي» في نفطة، وتبرع في تنظيم المهرجانات الثقافية، شعرًا وموسيقى ومسرحًا، تتباهى بأعلامها الأوّل وتفخر بأعلامها المعاصرين، هي ما عادت فقط تلك المدينة التي قال فيها البكري (ت 1094م) في مسالكه وممالكه: «هي مدينة كبيرة عليها سور مبنيّ بالحجر، ولها جامع محكم البناء وأسواق كثيرة، وحولها أرباض واسعة آهلة، وهي مدينة حصينة لها أربعة أبواب» (أبو عبيد البكري، المسالك والممالك، ص 708)؛ بل غدت مدينة مترامية الأطراف تلتحم بتقيوس/دقاش شرقًا، وبنفطة/نبتوس/الكوفة الصغيرة غربًا، ولم يعد للسور من وظيفة فاندثر.

ستدعوك، إن شئت، إلى «بلد الحضر» لتبدأ منها مسيرًا في الزمان والمكان، من الماضي التليد إلى الحاضر المجيد، من مركز الولايات القديمة، حيث بقايا كنائسها وجامعها العامر من القرن السادس عشر، إلى مركز الولاية الجديدة في باب الهوى. ستستضيفك في أحيائها المترامية، في «الشابيّة» و«القيطنة» و«صحراوي» و«الزّبدة» و«الهبايلة» و«الشُّرفة» و«راس الذراع» و«مسغونة» و«أولاد الهادف» و«التبابسة» و«حلبة»، ولن تنسى أن تدعوك إلى أحيائها المستحدثة في حي المطار وطريق نفطة والمنطقة السياحيّة. فإن دعتك لا تتردّد فإنّها ستخبرك عن سرّ بقائها شابّة لا تشيخ، ستخبرك عن سرّ النخلة إكسير الحياة المتجدّد. فما دامت النخلة قائمة فالحياة متجدّدة لا تؤثّر فيها الأزمات، فالنخلة لا تبخل على صاحبها رغدَ العيش، تغذّيه تمورُها، وتفتح أمامه سُبُل التّجارة، وتفتح له سبل الصّناعة، فمن سعفها تُصنع الحصر والسّلالُ والأطباقُ، ومن عصيّها تسيّج الواحات وتزيّن المتنزهات ويُهشُّ بها على الأغنام و«لهم فيها مآرب أخرى»، ومن خشبها تسقف المنازل وتصنع الأبواب والكراسي والطاولات. ألم يقل فيها عالمها ابن شبّاط منذ زمن: «إنّ أهلها لا تناديهم مضرّة المجاعة في أوقاتها، وإنّهم لا يخشون فقرًا ولا حاجة ما دامت أملاكهم (نخيلهم) باقية لهم، وإنّ أموالها كافية لكلّ أحد بقدره، فإن كان عنده كثير أو قليل كفاه»، هي النخلة سرّ الرّخاء والكرم، تشمخ فتسمح لمالكها أن يزرع تحتها الأشجار المثمرة التي تتعلّم بدورها السّماحة فتأذن لغارسها أن يزرع تحتها الخضر، فلا تستغرب إن رأيت في واحاتها زراعة متدرّجة ثلاثية الأطوال، نخيل فأشجار مثمرة متنوعة فخضر تتظلل في انتظار قاطفها، ستتذوّق في الواحة عنبًا لم تذقه، وتينًا لم تستطعمه، وسفرجلًا لم تعتقده موجودًا، وزيتونًا غير كلّ ما عرفت. ولا


واجهة جامع توزر



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



تعتقد أنها ترفض إكرامك إن لاحظتَ غياب بعض الغلال وتراجعَ أعداد شجر الزيتون فالأمر عائد إلى تراجع منسوب المياه وتباعد دورة الريّ. لو عاصرت «ابن شبّاط» لأخبرك عن سرّ الريّ في توزر وهو قاضي البلاد المهندس، ولأخبرك عن سرّ عبقريته التي مكّنته من تصريف الماء في الواحات بالعدل والقسطاس بين جميعها، سترى أضرحة أمناء الماء الذين عيّنهم ليسهروا على إحلال العدل في الواحات، ستجدهم على امتداد السّاقية المتوغلة بين النّخيل والمتفرّعة إلى جداول تبعث الحياة أينما حلّت. وستجد تمثال ابن شبّاط حارسًا يقظًا في مفترق السّاقية شاهدًا على عبقرية أبناء المدينة عبر الأجيال، لو كان له أن يتحدّث لأخبرك عن يحيى الشقراطسي، وعن عبدالله الشقراطسي، وعن أبي الفضل النّحوي، وعن أبي علي النفطي السنّي، وغيرهم كثير، وربّما أحالك على صاحب: «إذا الشّعب يومًا أراد الحياة» أبي القاسم الشّابي في روضته حيث ترفرف روحه مرحّبة بضيوفها وضيوف توزر، تلك الرّوضة التي غدت مزارًا ثقافيًّا ومعلمًا من معالم مدينة النور. لن يبخل عليك الشّابي بالمعلومة التي تريد، وسيدعوك لتشرف على المشاهد التي كانت تلهمه من أعلى الصّخرة التي كان يفزع إليها كلما تاق إلى الاختلاء بنفسه، هناك في «راس العين» ذاك المكان الذي يلي الواحة ويشرف على الصحراء والذي جعلته البلديّة متنزهًا يرتاده الزوار مستمتعين بالمشاهد الطبيعية وبجولة على ظهر حصان أو جمل إذا رغبوا في ذلك.

إن سألتَ الشابي، عن الأدب في الجريد، أخبرك أنّه نهر يأتي من ماض سحيق ويسير إلى زمن لا نهائيّ يتجدّد دومًا، سيخبرك ربّما عن أبي مروان عبدالملك بن بلقاسم التوزري صاحب كتاب «الاكتفاء» من القدامى، وسيخبرك -في المعاصرين- حتمًا عن آل خريّف، عن البشير خريف و»الدقلة في عراجينها» و»برق الليل» ومشموم الفل» وبلاّرة»، وعن مصطفى خريف صاحب دِيواني «شوق وذوق» و»شعاع»، وعن محيي الدين خريّف صاحب «كلمات للغرباء» و»السجن داخل الكلمات» وغيرهما، وسيحدّثك عن محمد الصالح الجابري صاحب رواية «يوم من أيّام زمرا»، وسيحدّثك عن إبراهيم العبيدي ورواية



معلم فني يزين وسط المدينة

«خوخة»، وعن منوّر صمادح وشعره الثائر، عن الميداني بن صالح وديوانه «قرط أمّي»، سيحدّثك عن الأدباء الذين لا يتخلّفون عن زيارته يطلبون إجازتهم والذين يفتقدهم إذا غابوا، سيذكر لك مبدعين مثل: التابعي الأخضر، وإبراهيم الدرغوثي، ومحمّد بوحوش، وحميدة الصولي، ومحمد غزالي، وبسمة البوعبيدي، وخير الدّين الشابي، وعادل بوعقّة، وشفيق طارقي، وحمزة حريزي.. وغيرهم كثير يضيق الفضاء عن ذكرهم. سيذكر لك أسماء إن أرهفت السّمع خلت أنّ ذاك المكان لا ينتج غير الأدباء، فلا تسقط في فخّ الشّابي، وابحث ستجد فيها من العلماء والباحثين والمفكّرين ورجال الاقتصاد والمال ما يستحيل حصره، ستجد: محمّد الخضر حسين شيخ الأزهر (1952-1954)، ويوسف الصدّيق مترجم معاني القرآن الكريم، والدكتورة سميرة بلوزة، والمهندس عامر الحرشاني، والرّياضي فقيد كرة القدم عبّاس عبّاس، ورجال المال والأعمال عبدالرزاق



مدخل سوق توزر المبني بالآجر المميّز للمنطقة

شريّط ورشاد الحرشاني، وغيرهم كثير أيضًا.

أمّا عن سياسيّيها فلا تسل، فإنّي أخشى عليك عدوى التمرّد والاعتداد بالنّفس، فقد دوّن المؤرخون أوّل انتفاضة للمدينة وأهلها سنة 6م حين تمرّدت على الرومان، ثمّ سنة 535م ضدّ الحكم البيزنطي، ثمّ ضدّ العرب الفاتحين أكثر من مرّة، ومنها خرج أبو يزيد مخلد بن كيداد الطقيوسي ثائرًا على الدّولة الفاطميّة، وثار بنو فرقان ضدّ يحيى بن عبد العزيز، وانشق يحيى بن يملول عن الدّولة الحفصيّة، وثارت توزر ضدّ البايات، وساندت ثورة علي بن غذاهم، وتصدّى الأهالي للاستعمار الفرنسي، وقدّموا قادة للحركة الوطنيّة مثل يوسف الرويسي، وتسلّم جيل الاستقلال مشعل التمرّد فناصر شق كبير صالح بن يوسف، وبرز جيل «أبناء الشابي» وجيل الحركة الطلابية والتلمذيّة في السبعينيات وبداية الثمانينيات أمثال ساسيّة الرويسي وعبدالله الرويسي، ليأخذ من أيديهم المشعل جيل جديد تجده في ساحات النضال اليوم مطالبًا بالحريّة والكرامة الوطنيّة، وسيسلّم -بدوره- مشعل التمرّد إلى أجيال قادمة لا محالة.

خذ نفسًا عميقًا، لا شيء يخيفُ، ولا تنس وأنت في توزر أن تستمتع بما تمنحه لك من جمال طبيعي وما توفره الحضارة اليوم. استمتع بتدرّج الألوان في شطّ الجريد، ومشهد الغروب في «عنق الجمل»، وترسّم آثار السّينما العالميّة، فهناك صوروا أحد أجزاء حرب النجوم. واسترخ في المتنزهات الواحيّة، ولا تنس أن تزور «الشّاق واق» ومتحف «دار شريّط» علّك تفكّ لغز المدينة.

فأنت منذ دخلتها مسلوب الإرادة، تسير حسب هواها، توجّهك إلى حيث تريد، وحسبك أنّك مستمتع بما تجدُ، تعيش بين عالمين في زمنين لا فاصل بينهما بين ماضٍ مغرق في تراثه وحاضر مغرق في جماله.

أتريد أن تغادرها فعلًا؟ لن تكون كما دخلتها، جئتها مستكشفًا وستغادرها عاشقًا ممتلئًا دهشة، تغادرها وقد صرت منها فتترك فيها شيئًا منك عن طيب خاطر حتّى يكون تعلّة لتعود من جديد.



منظر جانبي لجامع توزر





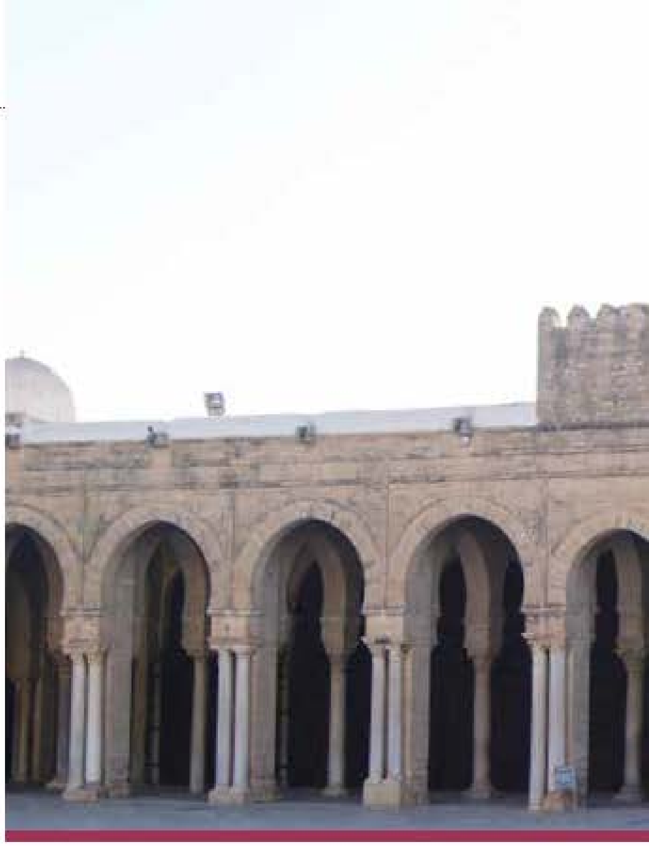


مدخل بيت الصلاة وقبّتها، جامع عقبة بالقيروان

القيروان..
رموز الجدران وأمجاد الإنسان

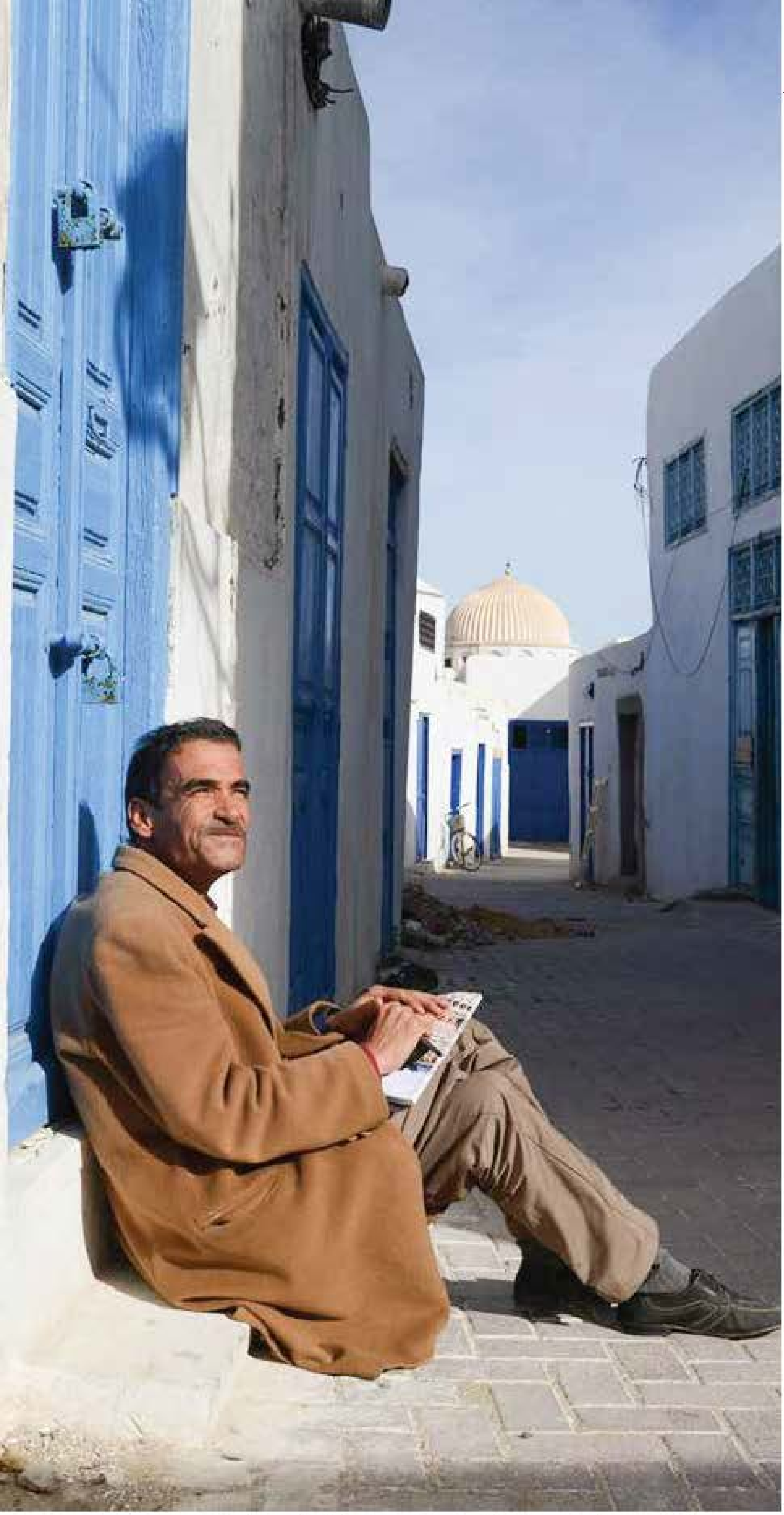
هي أمّ المدائن العربية في تونس، احتضنت لحظة التأسيس الأوّل لحضارة تسامقت إلى السماء علمًا وصناعةً وفنًّا ومعمارًا، وخرجت من البادية التونسية القاحلة لتطلّ على البحر وتصل بيارقها إلى صقليّة. وهي رابعة ثلاث مدن يَعتبر المسلمون كلّ واحدة منها قبلة لهم: مكة، والمدينة، والقدس، ثم القيروان. يحلّ بها الزائر فيذهله عمق الاتصال فيها بين الماضي والحاضر، والحسي والمجرد، والمادي والروحي. هنا المكان زمان، والزمان مكان. الحبر في القيروان يكتب الحرف، ولكنّ الحرف هو كذلك حبر لكل كتابة. العادات والتقاليد ونواميس إحياء الأفراح والأعياد وطقوس الموت ودفن الأحباب كلّها ما زالت تجري إلى اليوم كما جرت أوّل مرة منذ مئات السنين، يحييها الإنسان وفي ظنّه أنه يُحافظ على ذكرى الأجداد، ولكنه يعلم جيّدًا أنها هي التي تُحييه، وذكرى الأجداد هي التي تجعل أبواب القيروان مفتوحة أمامه. لا حاجة لنا بعلم الاجتماع أو علم النفس لنفهم صلة القيروانيّ الغريبة بماضيه، فالقيروان كل شيء. في القيروان كون من الرموز الحيّة، وما على القيروانيّ ليعيش في سعادة إلا أن يعيش داخل الرموز، والويل له إن حاول تفسير الرمز وتأويله.

والشاعر القيرواني حسين القهواجي هو خير من وُلد داخل هذه الرموز، وفيها نشأ وتربّى، وبها



وعنها كتب وتغنى في شعره ونثره. لقد ظلّ طيلة حياته عاشقًا مجنونًا بحبيبته القيروان، لا يجري على لسانه اسم غيرها، ولا مكان في نصوصه لامرأة أخرى إلّاها. ألاقيه في تونس العاصمة فأجده كالنادم على مفارقته إياها ليوم هو نصف يوم لا يزيد، وألاقيه في القيروان وأصاحبه في جولانه المسترسل المحموم بين أسوارها وساحاتها، فأشعر كأنما هو عنها يبحث. ويستقرّ في خلدي أنّ له معها موعدًا ما في زقاق من أزقتها.

منذ أشهر قلائل (أكتوبر 2017)، توفي شاعر القيروان حسين القهواجي، وكانت النيّة أن يتولى هو الكتابة عن القيروان في هذا الملف. لذلك لم نستسلم لغيابه، واجتهدنا ما أمكننا لندع قلمه يكتب هذا المقال بالعودة إلى كتبه النثرية: «باب الجلادين»، «سوق الوراقين»، «ليلة رأس العام العربي» الذي سماه «سيرة روائية»، فانتخبنا منها فقرات هي لوحات «تشكيلية» تصوّر مشاهد متفرقة من الحياة القيروانية، قد يحسبها القارئ لأوّل وهلة شتاتًا من الذكريات، ولكنه متى تقدم في أزقة النص تبيّن له أنّ خيطًا من الحبّ والألفة والشاعرية العالية يربط بين هذه اللوحات، ويمنحها عروتها الوثقى.



الشاعر حسين القهواجي يجلس متأملا على عتبة بيت بأحد أحياء القيروان العتيقة



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





جانب من أسوار مقام الصحابي الجليل أبي زمعة البلوي

مختارات من كتابات الشاعــــ

حفريّات في أسطورة التأسيس

بعد الفتح خرج عقبة بن نافع من مدينة قسطيليّة على حدود الصحراء في أقصى بلاد المغرب، يتقدّم عشرة آلاف فارس نحو أرض المدينة الموعودة، وحين وصل ركز رمحه قائلًا: هذه قيروانكم، قرّبوها من السّبخة. قالوا: إنّا نخاف أن تُهلكنا الذئاب، ويُهلكنا بردُها في الشتاء، وحرُّها في الصيّف، قال: لا بدّ لي من ذلك لأنّ أكثر دوابّكم الإبل، وهي التي تحمل عسكرنا. كانت البقعةُ غدرانَ ملح ولفيفَ أشجار تأويها الوحوش، فقالوا لعقبة: أمرتنا بالبناء في دغل لا يُرام، ونحن نخاف السّباع وغير ذلك من دوابّ الأرض.

مضى عقبة إلى السّبسب وفي الوادي نادى: أيّتها السّباع والحيّات، نحن أصحاب رسول الله، فارحلوا عنّا إنّا نازلون، ومن وجدناه بعد ذلك قتلناه. بضهِت النّاس من أمر مُعجِب، السّباعُ خرجت من الأدغال تحمل أشبالها، والذّئب يتبعه جروه، والأفاعي تقود أبناءها! ولمّا خرج ما فيها من الهوامّ، أمرهم أن يُطهّروا بالنّار السّباسب.

خُطّت المدينة سنة خمسين، وشُيّدت سنة خمس وخمسين هجريّة.

سماء الربيع

عند ساحة باب الجلاّدين قطبِ المدينة، تتوافد عربات الفراولة مع سلال اللّوز الأخضر وصناديق البطّيخ الباكور، وهو شَمّام باردُ الصّفرة بحجم الثّدي النّاهد، وقبيل أذان المغرب الطّالع من شاهق الأبراج، يُحوّم الزّبائنُ وتمتزج نداءاتُ الباعة وسَقسقاتُ الخطاف السّعيد بعودته إلى سماء المدينة وساحاتها. وبالجانب الأيسر من البوّابة،



حفريّات في جذور المعنى

لفظة قيروان فارسيّة، تعني القافلة والجيش. وجاء في اللّسان: قال ابن خالويه: «والقيروان الغبار، وهذا غريب». «وغارة ذات قيروان كأنّ أسرابها رعال» امرؤ القيس. وهو وصف لغزوة ذات غابر كأنّ الجيش في غمارها خيول مزبدة.

ـــــر القيرواني حسين القهواجي

غريبٌ على الرّصيف يبيع ألوانَ ورد جيء بمشاتله من أوروبا. حرفاؤُه من عشّاق تربيةِ العصافير، وإذا كنت محظوظًا ربّما تصادفك رائحةٌ لا تُنسى، بل تُذكي الذّاكرة. فعندما يفتح العمّالُ أفرانَ البنّ بعد قلي حبوب القهوة، تَنشر النّسائمُ أريجًا يُضمّخ الهواء. نكهتُه لا تستطعمها عند ارتشافك القهوة، تمامًا مثل تبغ الأمستردام تَتشمّمه ولا تتذوّقه أثناء تدخينك الغليون.

في أماسي الربيع يَشدّ انتباهك أحيانًا سربٌ من الكراكي شرّدته النّسائمُ، فأتلف المرفأ والسّاح، تسمعُه زاعقًا فوق أرض الشّيح والطّرفاء عابرًا طريقَه في الجوّ وئيدًا مَهيبًا كالسّائر في نومه، وعندما تُضاء فوانيسُ الأسوار المطوّقة بالمدينة يَهفت الشّارعُ ويبتدئ العودة.

ومع بشائرِ أمطارِ ماي الحافظةِ لمحصول البرقوق والمشمش وحَبِّ الحَصيد، تنزل النّسوةُ القرويّات من الجبال والوهاد إلى سوق الحِنّاء والزّبيب والقِرفة متبجّحاتٍ بأطواق الخرَز، مزهوّاتٍ برنين خلاخيلِ الفضّة، وبالأحزمة الشّعشاعة وَسط ملاءاتهنّ الزّاهرة كريشِ الطّواويس وأعرافِ الدّيوك.

وإذا كنتَ عابرًا حومةَ الشّرفة (حيّ الأشراف) في طريقك إلى بُرج البَقر، تَذكّرْ ذلك الحائطَ المديد، باطنُه لصحن جامع الأنصاري، وظاهرُه على الطّريق، ترى الحنّاء ملطّخة على مدى الحائط مع أثر الأصابع وراحة اليد المبقّعة في خطّ مسترسل. مع ازرقاقِ الفجر أو عند غُسوق المساء تجيء النّسوةُ بالحنّاء المُبلّلة متستّراتٍ، يُمرّغن الحائط والأبواب ضارعات.

وفي موسم الأمطار أوصيكَ بتأمّلِ الحائط،



نقيشة على أسوار المدينة تؤكد اندراج القيروان في التراث العالمي



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



ستري جمالَ فنِّ التّجريد في طقوسه القُدسيّة، فمع تساقط سبائك النّوْء، تسيل الحنّاءُ على بياض الحائطِ المتقشّر كِلْسُه، وتنساب الصبغة كما في الرّسوم والألواح، وليس مع المشاهدة فهم. وفي الزّقاق الذي يُفضي بك إلى «بَرُّوطة»: جملٌ معصوب العينين، مشدود إلى ناعور ينتشل ماءَ البئر في قواديس من فَخّار. ترى سلالًا من الورد المرهف وحِزَم العَطرُشاء المخضرّة، وبساطًا عليه الزّهر المُغلَق الأفـواف، كلّ هذا لموسم تقطير العطور مع النّعنع البرّي والنّسرين، وهي عُدّة البيوت أيّامَ الهجير، وتُتّخَذ لحُمّى الصّبيان، وللصّداع، وللملاحف المفروشة. مياهُ العطور هذه تمامُ هدايا العروس لزوجها وفقَ التّقاليد العريقة، في العائلات الميسورة يُخبّئ القيروانيُّ ليوم وفاته قِنّينةَ ماء الورد، مع كفنٍ جيء به من البقاع المقدّسة رفقة الحجيج العائدين بالمسابح وبَخور الجاوي وقارورةٍ من ماء زمزم مع حفنة من تراب مكّة.

الحمّامُ رحمُ المياه الأولى، أدخله مُتمعّنًا في البخار الطافح على صفحة المغطس، متلذّذًا سُخونة الماء الذي خفي لونُه على الأبصار، واستعصى طعمُه على كل ذائق، ومحتملًا لذعة الكلسيوم والمغنيسيا وأمـلاحٍ أخـرى تجلو عُطونة الأعضاء وتُنشّف الخبيثَ من القروح.

في المقاصير المزدحمة وعلى مَصاطب الحجر، تلتحف الأجسامُ بالضّباب كما الأطيافُ في معبد السّحر تحترق. والأكثر رهبة في هذا المناخ الخانق، عناقيدُ العرق الرّاشح من نوافيرِ المسامّ، وحُمّى العطش المتزايد، ورجـعُ الأصـداء المـدوّي كمن يستغيث في جوف كهف بركانيّ، وخِيمِ الهواء عَطِنِ الرّطوبة.

بعد منتصف ليلة الرّابع عشر من شهر رمضان، يتناثر على المدينة رذاذٌ من ضوءٍ أزرق، فيبتلّ زجاج الفوانيس نَداوة، وتخفت الإضاءة تلقائيًّا، ويتجمّل الشّارع بسحر لا يوصف، وترى في جانب قصيٍّ من السّماء أمواجًا مُزبِدة ساكنة. تنظر مليًّا، وفي الأخير تدرك أنّ هذه الأمواج اللّولبيّة، نهرُ المجرّة، أو الدّربُ اللّبَني.

في الثالثة صباحًا، وفي الشّوارع المهجورة، طبّالٌ يهرول ولا أحد يؤنس عزلتَه سوى الصّدى ورجعِه الذي يدفعه إلى دقّ الطّبلة بِحزم كَمَن يضرب حمارًا «بُوطْبِيلَةْ» لم يعد مرغوبًا فيه، والنّاس في المدن اليوم لا يستهويهم السّحورُ والأكـلُ مرّة أخرى، ولكنّه يعرف أنّ في البيوت أطفالًا يستمعون إليه بانجذاب، ويحومون من حوله في صباح كلّ عيد.

أخشى أن لا تصدّقوني لو قلت إنّ الطّبلة تنتقم من صاحبها أثناء نومه، فكلّ الضّربات تتجمّع أصداؤها في سمعه، وتتحوّل إلى أصوات تَقرَع طبلةَ أذنه وهو نائم، وكأنّي بهذه الأصوات صراخُ تَيس قُدّر عليه أن يُتّخذ من جلده طبلٌ فتتمرّد روحُه وتثّأر بالصخب. لجوج هذا الطبّال وعنيد لا يفرّق بين غنّي وفقير، تراه على العتبات يدقّ طبله باستنفار، ولا يهدأ حتّى ينفتح الباب، وتَخرج له المرأةُ بِصحن الزّلابية أو بقطعة نقديّة، «عيّادي وسنين دائمة».

يومَ الجمعة تقفل المدينة منتصفَ النّهار، ولا ترى إلاّ المتسوّلين على أعتاب المساجد وأبواب المخابز بانتظار درهم أو رغيف، أقبيةُ «البلاغجية» الإسكافيّين قَفراء إلاّ من دكّان تلمح فيه شيخًا أَشيبَ مثقوب الإبهام بفعل الشّفرة والإشفى، منكبًّا على الزُّبرة يَرتق نعلًا.

وفي سوق «النحايسيّة» النُّحّاس حدّادون أشدّاء على وجوههم قساوة الفولاذ والدّخان، إذا شددتَ مصافحًا يد أحدهم ينطبع في كفّكَ أثرُ الهُباب الأسود، بأحماض الملح تَراهم متشنّجين يُزيحون الصّديد والزِّنْجارَ الأخضر من طبقات النّحاس والأواني.

يوم الجمعة يصمت فيه إيقاع المطارق فوق القصاع والأباريق والقصدير، وأحيانًا يمرّ موكبُ جِنازة صامتٌ يزيد في كآبة الحسّ وفي رتابة النّهار، وأنّى توجّهتَ يلاحقكَ صوت المقرئ علي البرّاق (1889-1981). تجويده القرآنيّ - قيروانيٌّ لا يُطرب ولا يُغنّى، بل يقشعرّ له الجلد وتفيض له الأعين. كان أحبّه الدّكتور طه حسين واستمع إلى تراتيله في



وسط المدينة العتيقة داخل الأسوار

خَلوته المظلمة وكلاهما ضرير، وفيه قال: «القرآن يرتّل في تونس على نحو ما أُنزل»، كذلك سيّدةُ الشّدو والإنشاد أمّ كلثوم، لمّا سمعت أسطوانة في مقهى المَرابط بسوقِ التّرك بالعاصمة، أصغت وقالت: «هو ده هكذا يقرأ القرآن!». وفي مكّة أذِن له الملكُ بترتيل القرآن في الرّوضة الشّريفة، فأحدث موجةَ وَجد هيّجت شجون الحجيج، فانهالوا عليه لثمًا وتقبيلًا، حتّى إنّهم صاروا ينثرون المال من حوله آلافًا.

وقبل أن يُسمِّم الفرنسيّون طعام المنصف باشا، كان قلّده نيشان الإيالة، وفي قصر باردو اتّخذه محمّد الأمين باي مقرئَ شرفٍ وإمامَ العائلة في صلاة العيدين، وضيفًا يزور البلاطَ متى شاء، وذلك قبل أن يسكن القيروان مع أحفاده، مخلوعًا من عرشه، ومن أوسمة عِزّه ومتحف كنوزه: لوحات، خزائن صَدَف، سيوف مرصّعة، رسائل أمراء، وعربة جياده السّتّة، فتَكْبو، وتهوي آخرُ ورقة في دوحة السّلالة الحسينيّة، التي امتدّ ظلّها من صبيحة 1705 حتى غروب 1957.

سماء الخريف

في ذكرى المولد النّبوي ينزل المطر صيفًا كان أم شتاء، والمدينة إن لم يُصبها وابلٌ فرذاذٌ خفيف، ككلّ عام تتكلّس الجدران بالجِصّ الأبيض، وتُزيَّن الأسواق بالأعلام، وتُمسح ثريّاتُ المساجد وأهلّةُ المآذن، كما يُقتلع طُفيليُّ النّبات من حول القِباب ومن السّطوح الخربة.

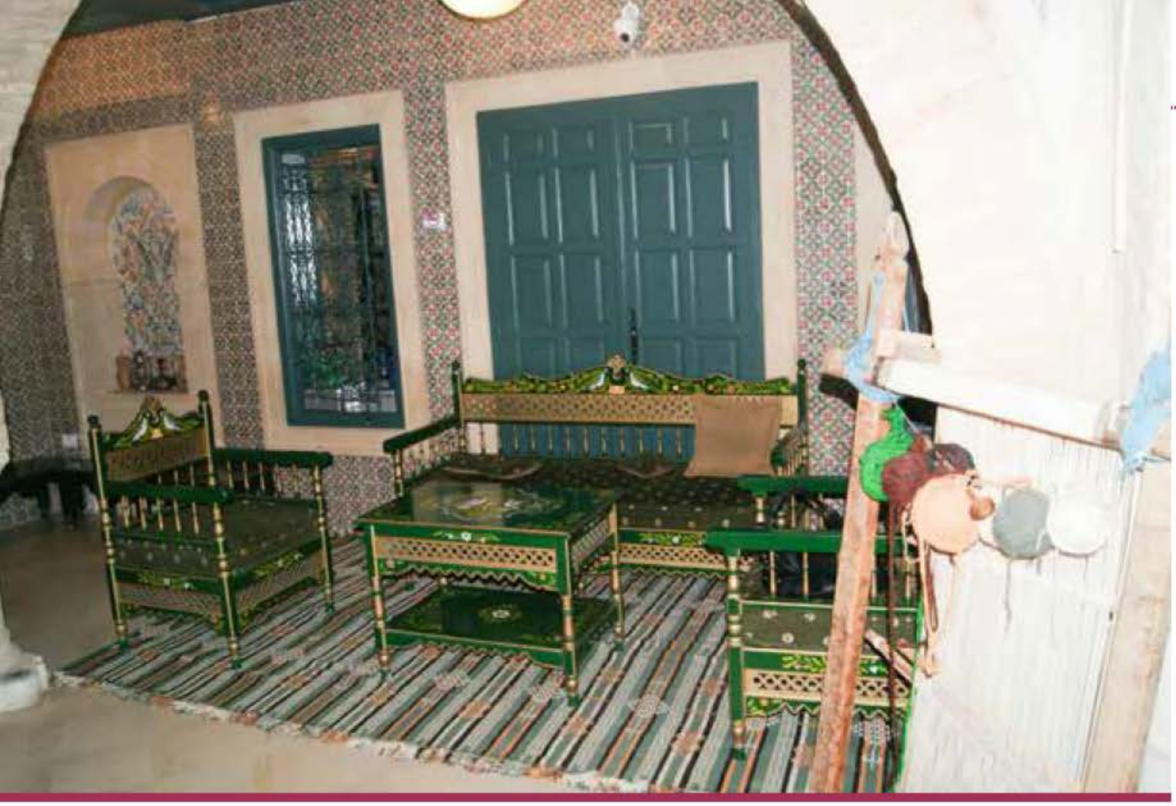
ولثلاث ليالٍ تسهر المدينة المزدحمة على ترانيم المدائح النّبويّة، وعلى دقّ الدّفوف في الزّوايا المفتوحة للزّائرين والغرباء، وتجيء القيروانيّاتُ بالوسائد والملاحف والزّرابي، وفي الصّبح يُرسلن أطباقَ التّمر والثّريد إلى مقامات سيدي عبدالقادر الجيلاني، وسيدي بن عيسى وسيد عبدالسلام، وفق التّقاليد الضّاربة في تاريخ القيروان.



في السّوق روائحُ وأخلاطٌ عجيبة لا تصادفك كلّ يوم: أدخنة الشواء تمتزج وبَخور المجامر، وجوه تراها في الحلم فتلاقيك بغتة، ودروب لم تطأها قدماك من سنين فتحثّ الخطى نحوها بإصرار،



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



للصناعات التقليدية منزلة كبيرة في التراث القيرواني



فإذا بها تغيّرت، فتقول في نفسك: ما أكثر ما لا أعرف!

تأخذ قسطك من الهدوء بعيدًا عن الزّحمة وصخب الأبواق فتعود إلى السّوق لترى أفغانيًّا معمّمًا يبيع مسابح الكهرمان وحجارة المسك وألواح خطّ بديع الحروف، كلّما تناول نقودَ المَبيع انحنى برشاقة كأنّه في موكب أو صلاة، والأكثرُ جمالًا أعمى في الزّحام بلا عصا ولا دليل وعلى مدى الشّارع يغنّي: الليلة عيد، الليلة عيد! كذلك أواني النّحاس المعروضة على الرّفوف، تومض تحت المصابيح كالشّرار المتطاير من الألعاب النّارية.

وفي اليوم الثالث وأنت في طريق «السيّد» ترى في عربة الخيول الرّاقصة برؤوسها ونواصيها المتهدّلة، طفلًا في جُبّة مطرَّزة وعلى رأسه شاشِيّة سَطَنْبولي، يُقاد بالأهازيج والبيارق للختان في مقام أبي زمعة البلوي.

وعند التماع مقصّ «الطهّار»، ومع دويّ صرخة الخِتانة، تتكسّر في صحن المقام جَرّة مُلِئت باللّوز والزّبيب والحلوى، ومن حول فَلَقات الفخّار المهشّم، يحوّم الأطفال صاخبين.

أبـو زمعة البلوي صحابيّ غامض، جاء من أقاصي مكّة، وفي حوزته ثلاث شعرات من مَفرق الرّسول الكريم، أخذها واحتفظ بها من حلاقة حَجّة الـوداع. أهالي القيروان يقدّسون أعتاب مقامه، ويقبّلون وشاح تابوته ناحبين، وإلى روحه تُهدى الأضاحي، والـزّرابي، والطّيوب، معتقدين أنّه قائدهم، ومخلّصهم يوم البعث استنادًا إلى الحديث: «أيّما رجل من أصحابي مات ببلدة فهو قائدهم ونورهم يوم القيامة».

وقبل أن يُستشهد في غزوة ضد البربر سنة 34هـ - 655م، أوصى أن توضع شعرة على عينه اليمنى وشعرة على عينه اليسرى وشعرة تحت لسانه، وإلى اليوم لا يُعلم أنّ شعر الرسول بموضع من الأرض إلاّ بالقيروان.

وإذا رأيتَ في منامك طيفَ والد أو والدة، أو حَميمٍ رَحَلَ، وفي الغد أردتَ زيارتَه فاقرأْ ذلك اللّوح الأخضر على يسارك وأنت في السّقيفة: «إنّ الميّت يتأذّى مما يتأذّى منه الحيّ». يعني أنّ وسائد مضاجعنا وشواهد القبور شيء واحد كالوجه والقفا.

اخلع نعليك إنّك في مقبرة قريش الّتي يسمّيها القدماء «الجناح الأخضر»، وهي إشارة خفيّة لجناح الملاك جبريل حارس أرواح الصّحابة والأنصار. قولة الأوائل لا تزال في سمعي: «القِيروان يَجْعَلُها مَدْفَنْ


أحد أروقة جامع عقبة... سمفونية الأعمدة والتيجان

مِش مَسْكَنْ» لماذا؟ ربّما لأنّ المدينة استقطبت واستضافت الأموات قبل استقبالها الأحياء.

مبلّل المعطف، مثقوب الحذاء والجوارب، عبرتُ السّوق نحو «بئر رُوطَة». صعدتُ المدرج المسقوف بأعواد الزّيتون والعرعار المنتظمة، ألقيت بنقود في صندوق الهبات، تحت فضاء القُبّة جلست أستردّ أنفاسي على سُدّة الجليز الأخضر، محدّقًا في جمل المدينة، يَمْضَغ أحقاده العمياء وراء الكمامة، وقد تساقط وَبره من شدّة الغيظ المكتوم.

«زَغْ» كلمة الأمر، حالما ينطق بها سيّدُه ينعطف دائـرًا بالبئر دون تـردّد، فتسمع شقشقةَ الماء المنبجس من الأعماق في جرار اسمها القَوَاديس تنزل موثوقة بالحبال، فارغة، وتصعد مملوءة، طافحة.

«سُسْ» إشارةُ الوقوف في ذات المكان الذي منه انطلق.

«بئر روطة» مختَلَفٌ في شأنها إلى اليوم، فالسذّج من النّاس، يعتقدون أنّها كلبة مقدّسة جاءت لاهثة من الشّرق، وما إن بسطت ذراعيها حتّى تدفّق الماء واخضرّت البقعة في السّنة القاحلة! والصحيح أنّ القائد عبدالله بن أبي سرح هو الذي حفر البئر وشيّدها سنة 28 هجرية «ولم يكن لإفريقية يومئذ قيروان ولا جامع».

ويرجع بناءُ القُبّة والأحواض إلى الأمير محمد باشا بن مراد عام 1094، أما النسوة فيصنّفنها في مقام الولية الصالحة، حتى صرن يزرنها مع الصبيان، ويربطن المناديل الملوّنة في جيد الجَمل ويتغنّين بها في الأعراس:

لِـــلاّ عـيـشـه بِـروطـة
حِـلّ الـعُـقـدة المربـوطـة
يـا لِـلاّ يـا مِـزيـانـة
يـا رَقْـبـة الـسـمّـانـة
عـيشَـه مـا أحـلى هَيْبِتها
والـسـبـحـة عـلى رُكْـبِـتـهـا

Rotta لفظة لاتينية تعني السبيل وفدت من جزيرة صقليّة إثر الفتوحات.

اغسل يديك وافتح خزائن المخطوط، تَرَ الرقاعَ



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



من جلد الغزال، والكتابةَ سبائكَ ذهب، وفي مرسوم مؤرّخ سنة 1875 يأمر محمد الصادق باي بجمع مخطوطات البلاد وحفظها في جامع الزيتونة بتونس، وبتدبيرٍ من شيوخ المدينة ونُسّاخها تنجو المخطوطات وتختفي مرة أخرى عن الفرنسيّين الذين فرضوا إحصاء شاملًا لنفائس المدوَّنات سنة 1882. فيُتلَف منها الكثير، ويتشتَّت المصحف الأزرق في متاحف العالم ومكتبات الأغنياء، ويستعصي شرحُ كتبٍ في الطب والرياضيات، منزوعة الحواشي مهتوكة الفهارس، وتمّحي نمنماتُ الزهر المذهَّب على ورق البَرشَمان، وتهدى لأصحاب السموّ مزهريّاتُ العاج وأواني الفخار الأغلبي، وفي قصر رقادة اليومَ قليلٌ من قناني الزجاج المعشَّق، وقناديل الحجر، والخزف المزخرف، ومن بيت مال المسلمين بالمتحف بقيَّةٌ مسكوكات ودنانير ضُربت عليها شارة الإمارة وختم الأمراء.

أذكر في صباي أنّ عند البوابات والحصون مدافعَ منصوبة على عجلات حربيّة غابرةِ الأمجاد كانت تحرس الأسوار رَمزًا، رحلوا بها في ظلام ليلة باردة، فصارت المدينة قلعةَ أشباح وبوّابة للرياح، لا حصانة، لا صيانة.

تأمَّلْ تَرَ هندسةَ الفراغ في الساحات وفي الطرق مُحكمةَ التقسيم ولا فوضى في البناء، سقوفٌ من خشب الزيتون، مدارجُ من الطوب الأحمر، وأبراجٌ من الآجرّ المربّع كما أنّ بياض الجِير ثلجُ الحجارة، يَهَب النفسَ طمأنينة والعينَ اتساعًا عند تجوالها في عَتيق الدروب المضاءة بشعلة تعيدكَ إلى طهارة المدينة حين كانت تسهر على زيت المصابيح وعلى الفتائل الخافتة.

مع أمهر النقّاشين جاؤوا بخشب الساج من بغداد للمنبر، ومن كنيسةٍ في قيصريّة قُرب الأناضول، بعث حسّان بنُ النعمان بساريتين متناظرتين من خالص المرمر الورديّ الذي يشبه الحجر الكريم، وقبل نقلهما، بذل إمبراطور القسطنطينية للمسلمين ما يزنهما ذهبًا، فاحتقروه وأتحفوا بهما محراب المسجد الكبير، والمجد لذلك البَنّاء، أسّس الصومعة على فوهة بئر وسيعة اسمها الجِنان، صومعة في غاية الحسن، ستّون ذراعًا طولها، وعرضها خمسة وعشرون.

تَتّحِد البصيرة بالبصر، فتتسع خلوةُ الخيال، ويتجلّى لك طيف الناسك والفلكي، والشاعر:

وأرى النجوم طلعن غيرَ زواهر
في أفقهن، وأظلم القمرانِ
أترى الليالي بعدما صنعت بنا
تقضي لنا بتواصل وتدانِ
وتعيد أرض القيروان كعهدها
فيما مضى من سالف الأزمان
(ابن رشيق)

جليز المحراب

بعد التجوال، وتيه النّظر في رواق الجِداريات، ينسى الجَلّاز أن يعرّفَك بنفسه، وغالبًا لا يرغب في الختم والتوقيع. يحتفظ باسمه، ويترك الرسم، نؤوّله بعفو خاطر وفطرة لا تحتمل قسوة أكاديمية أو لذعة نقد تُفسد مِزاج الطين وتجمّد طبقات الهواء. أن تنقل دَخَيْلاء الطبيعة بتفاصيلها، لا يعني أنكَ ابتكرت، وجئت بأحسن منها.

فمِن مشاغل الخزّاف أن يفجّر في مربعات محدودة، وعلى سائر أجزاء الجليز، ينابيع باردة وخضرة ناضرة لا تملّها العين ولا تعرّش عليها الطحالب، وأن يعمّق في السقائف والغرف، نوافذَ تُبسط على بريقها جنّةٌ عذراء تتنسّم ساعةَ الهجير أنفاسَها المخضَّبة بشتى الأصباغ التُركوازية في أبهى تجريد.

تلك المربعات الثمينة المبلَّطة على واجهة محراب جامع عقبة، هي في الأصل، جُلبت هديّة من الخليفة «المتوكل» مع أمهر صناع بغداد، لمجلس سماع أراد بناءه الأمير الأغلبي «أبو ابراهيم».

وتلك الألواح المفصَّلة من خشب الساج، جيء بها أيضًا لصناعة معازف، وعيدان غناء، تُجَسّ بمخلب النسر أوتارُها. ذات صباح غيّر الأمير رأيه، ونظر بعيدًا بأحداق أصفى من فصوص الفيروز. ورصع بتلك القراميد جبهةَ المحراب، ذات الوميض المعدني الساطع لصيفه وذلك حوالي 859. ونحت الألواحَ منبرًا بمدارج كالمعراج وكرسيّ كأنه العرش.



باب مقام الصحابي الجليل أبي زمعة البلوي

كان تعلّمه، وابتكاره للبريق المستخلَص من صفوة القصدير وأكسيد الرصاص، زلـزالًا ضوئيًا صدع ظلمات الطين ورجّ تاريخ السيراميك أي البريق المعدني.

ومع استنارة جبهة المحراب بالجليز «عراقي مجلوب»، توردت في سوق الفخّار أفانينُ الوشي والتصوير على الصحون الأثرية والأكواب والقوارير التي ظلّت لأحقاب طينًا شاحبًا بلا طلاء أو لمسة ملساء، أو تقليد للوجوه، وتخليد للشبهات.

وامتلأت وَحشة الفراغ بالنمنمات، وملايين الخلايا بملاعب الشطرنج، وبالألواح المعلقة لتعاليم الخط، وأصول النبات.

وأتساءل الآن؟ كيف توصلت الباحثة والشاعرة البريطانية «مارلين جينكنز» إلى أنّ صنف الجليز المذهّب بأديرة مالقة مشتقٌ أصلًا من زليج الجامع الكبير، قبل أن تنبثق من زينة محرابه مزهريّاتُ قصر الحمراء وكذلك الأباريقُ التي تَسكب في مدينة الزهراء أنوارَها، على عصافير ضاحكة الريش من شدة الألق.

رأس العام العربي

مبجّل أنت أيها القارئ العزيز، إن كنتَ من الصاعدين إلى آفاق معالمها، قد أرافقُك في نزهة بأعلى «البْرِيجَة» لمشاهدة نجم بدا شذرةَ زجاج ملوّن، يطفو على ضفاف الليل، وأظنه عطارد في أوائل شهر محرّم الميمون.

فاحت المطابخ والشوارع بالملوخية وهي إدامُ خبزٍ عليه السِنوجُ والبِسباس، بما يلائم زينةَ الحَرقوص والحنّاء في أيدي الصبايا الضاحكات يَحملن صحونًا للضيوف والأقرباء علّهم بذلك يقهرون التعاسة ويستجيب الحظ للناس أجمعين.

رأس السنة الهجرية، أو ليلة «الشايب والعزوزة» (الشيخ والعجوز)، هي عادة إن أخلّ بها الناس عُدّت هفوة لا يقبلها الجدّات والأشياخ، وقد اشتهوا قبل الموت أفضل أكلة، كسكسيّ قمح بالقديد، حيث الكلُّ ينشَط لتناول ما يجمع شمل الإخوان، ويفرّق النوازع، فيما يُذيع الراديو مآثر النبيّ الكريم، بصوت «عبدالمجيد بن سعد» منشد شجيّ يَعقد خلجات النفس على المحبة، كما يبسط السامعين من قبض وحشتهم بالبيوت.

وبالمناسبة يبث التلفاز أقاصيص سينمائيّة جذابة، كـ«الشيماء» و«الرسالة» فـ«القادسية» أيامَ كانت الصورة في الأبصار سوادًا، وفي البصيرة بياضًا، نفسُك هي الشاشة المنمّشة، يرتسم فيها ما تكره، وترى فيها ما تحبّ.

أدعية الصباح تحفظك ظاهرًا وباطنًا، وردت من صميم عجوز وَدود تسكُب على العتبة دلوًا طَهورًا، ينساق ماؤه منسابًا صحبة خطواتك المتقاربة. كنتُ وحدي أجوس الشوارع بالهاتف الجوّال والجريدة، يلاحقني صُداح أطيارٍ ملأت القناديل المكسورة، وعشّشت في أفاريز القرميد، وإن هي إلاّ ساعةُ بَسط يَطيب فيها إطعام الهرّة السوداء (وصيفة) لبنًا يعلَق بشواربها النحيلة، ولسانها المتلمّظ لذيذَ حموضته. وبالمصادفة يتوجّب أن أبادل عامل النظافة بالسلام وهو ينوء تحت العربة، ويُثير بمكانسه غبار الوقت.



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



الكاتب مصطفى عبد الله، أمام باب الجلادين



ليوم واحد تَتضوَّع قدورُ المطابخ دون بصل تدمع له المقلة، أو فُلفل يَلْهُب الجأش، حتى لا ينقضي العام نيِّئَ المذاق، محمومَ المشاعر. حَسْبُ الآكل في مدن الشمال، حساء خفيفا من فُتات السمك الفضيّ وهو تفاؤل بِالأَجُندا، يُجنّبنا المِحن وإن كان مردُّه إلى عيد مريم العذراء.

ما أطيب نكهة الليمون في جرعة الشاي بجانب رجل ذاهل على كرسيّ كان في سوق العطارين، مـروِّجَ كتب بمقابل يجوب الحوانيت وفي يده سلّة القصب المليئةُ صحائف وقصصا تصوّر فراش الجازية وسيفَ اليزن، يُعيرها للقارئ بالإيجار ويستردّها بعد أسبوع من القرّاء وهم حملةُ شهائد التحصيل والأهليّة في التعليم. كانوا حلقة بالحِبر والريشة حول عواميدِ جامع عقبة، يدرسون أربع سنوات للمناظرة. صاروا عدولَ إشهاد وأمناءَ صناديق وأربابَ وظائف، يتمدّدون في الدكاكين وهم يتثاءبون من الإنهاك والسآمة.

مضيتُ إلى مكتب البريد في شأنٍ قادني من حيث لا أدري إلى أرباض متعرّجة لا نهاية لها، غرقتْ بالصقيع وأوحال المطر، تستند إلى عرصات متداعية، عرّشت على سطوحها الحشائش، وصدئت مراتيجُ أبوابها. لولا أنّ قلعَ الجذور نوع من الإنكار، لكنتُ جعلت حديث المدينة بساطا مطويًّا.

كانوا يأخذون من ترابها قبضةَ كفّ أو حصاة تحيّةً للمكان، هذه المدينةُ التي تقصّ عليّ شقاءها، قد أُبدل يأسُها القديم بالدمى والزهور.

عيد الفطر

حـالَ انعطاف المـرء من الزقاق نحو ساباط (قوس) الخضراوين، تصادفك نفحاتٌ لا بدّ من التعرض إلى أجوائها بكل الجوارح، فيما تصعد الأدعية من شبابيك المساجد المكسوّة بالكَلَس الناصع، المطليّة بالدهن الأخضر، ممزوجة بِأَريج الجاوي المبدَّد شذاه داخل مماشي سيدي جميل ويحيى بن عمر وأبي سعيد الحدّاد بنهج الصدادمة (كلّهم علماء غابرون لا أحد يذكرهم).

صبايا الأرباض متأنّيات مترقّقات، رجعن من الأفران بأطباق البسكويت والغُرَيبة قرنُ غزال أمام بيت القبو والمقصورة. سعيدةُ الحظ هذه الساعةَ مَن يدخل زوجُها أو شقيقها بقنينة عطر أو قالب صابون ممسّك، ذلك أنّ صنوف ماء كولونيا ومساء باريس وفينيسيا، تختصّ بها طبقات الميسورين. عامّةُ الناس تكتفي بما تُقطّر في الربيع من زهر وعَطْرُشاء. كانت كسوةُ الصغار جُبّة حريرية مخطّطة مع كَنْترَة (خُفّ منقوش). البنات يرتدين المَرْيول والفُوطة كإزار شَعشاعر يزيد مِن طرافته القُبْقاب.

بدلةُ الكبار «بْلوزَة قَمْراية» عبارةٌ عن قميص مَزرَّر مع الطربوش ونعلٍ أسود. ويكون القومُ قد توجّهوا للاغتسال في حمّام الباي حتى الهزيعِ الأخير. ويا طالما انتظر المرءُ دورَه لِحَلق رأسه في سوق الحجّامين، هذه الطائفة اللَبِقة من الصناع تختلق طَلاوة حديثٍ ينجذب إليه الحريف عند إزالة ناعِمِ الرغوة من الوجه، كما تُطلِق ألسنَتها



مدفع عتيق

في ذكر أيّام تلفت سعادتُها إلى ما لستُ أدري. يصقلون الكلام بأيديهم، ويشذّبون الأقاصيص على طرف المشط وحدّ المقصّ. الماضي ثابت لديهم، بيد أنّ ما نسميّه الزمن الجميل، يكون أذكى وأعذب حين نعمد إلى التقليل من ذِكره.

عدا الرضّع، كلّ الصغار يتحسّرون على أيام حالمة بأحاسيس مَن يسير في النوم ويرقص في الهواء ناسيًا فراشَه الذي ولد فيه. صبيحةَ العيد تصطفّ عرباتُ الخيول في رنّات الجلاجل وخافتِ الفوانيس للتّجوال حول الأسوار والطواف بالفُسقيّة، ولا يدور الحونديُّ دورة تسلب ألباب الصغار، إلا بحصوله على المقابل، صُورْدي (فرنك) من كلّ طفل وطفلة بقّعت الحلوى شرائط أثوابها. وها هم بعد السهو واللهو يُمعنون في الإلحاح على أمّهاتهم، كي تُلتقط لهم الصورةُ التذكارية بالأبيض والأسود. ففي ستينات القرن العشرين زمنِ النجاحات العالية للفوتوغرافيا، انتشر بالمدينة ثلاثةُ مصوّرين: القديدي في إقليم باب الخوخة صُوَره منمّشة كثيرة الخدوش عمدًا، هي في حكم وقت متبدّل بتقدم الليالي وتأخّر السنوات. وتيجاني بن يوسف، يُحدث في الخطّ المستقيم مداخل جانبيّة وأعماقًا حادّة الأبعاد لإحياء الومضة الصامتة. وحمدة الفاسي مختبَرُه قرب مدرسة طارق بن زياد، حَسْبه من هذه الصناعة المستحدثة ما يضمّ به شمل الأطفال، ويجلو مِن وديع قسماتهم وجهَ المستقبل. على هذا النحو أضحت الصورةُ الفوتوغرافيّة تضاهي المائة كلمة. ثمنُ اللقطة يومذاك فرنك فرنسي قريبٌ من الدينار.

ليلةَ السابع والعشرين وإن لم يتسنّ للباشا (الملك) القدوم، يبعث بموكبه إلى صحن الجامع الأغلبي: شيخ الإسلام المالكي، والباش مفتي، ونقيب الأشراف، وتهدى اللطائف من لدن وزير القلم الأكبر يتقبّلها المرتلون الجدد والقرّاء. كذلك تمنح الهبات لكلّ عريف بزاوية ويُغدق الناس على طبّال السحور الدنانير والمآكل. لدى عبور المرء بالليل يرى أدباء المدينة في كمال الجرأة على نسخ محاضرات المذياع وافتتاحيّات الجرائد منتشرة كالزرع يجفّفه الهواء ويتداوله النسيان. يعمرون دكاكين سوق الزرابي وأركان المقاهي لم يقطعوا صلتهم بالتراث وارتداء البرانس، بل هم على آثار العهد الحسيني يتقدّمون.

مَضغةُ المَقروض المشتهاةُ تشمل أخلاطُه نتاجَ البلاد من مزارع السنابل إلى عراجين الواحات وما بينهما زيتونةٌ يرتاح في ظلّ أمومتها رجال أعيت ظهورَهم أحمالُ السكّر. ذكاء عود القرنفل والقرفة وسمن القُلّة لا تزال تفوح من طواجين المقروض الكبيرة، عائمة في زيت بِكر يُضمّخ مقطوعاتِ سَميد خُشيت بتمر قابس، تُقلى وتنضج قبل العيد بأيدي نسوة حَرائِرَ في السقائف، على وجوههنّ أمارات العُهدة مرتسمة والنقاء.

إبان رصد الهلال ومشاهدة ميلاد النحيل، يزجي مُفتي الديار البشارةَ ومع دويّ المدفع تنجلي ظلمةُ الشك ويُسارع الناس من كلّ الطبقات إلى إخراج الدنانير للمشرّدات والسائلين، جريًا على العادة المتّبعة.

إكرامًا للموتى وفي اليوم التاسع والعشرين من الصوم، يكون الخبازون قد أعدّوا خبزَ القبور فوّاحًا بأحذق الأفاويه حبّةٍ سوداء، رائحةِ بسباس لِطيب الأثر، ومهما غلا تطلّبه طائفة المنكوبين في أعزّائهم. أقفاف وألواح مرصوفة تدخل الجبانة وتُفرّق مع صحاف الزيت وأعذاق التمور. وإذا نظر المرء إلى نفسه، علم أنّ كلّ شمل إلى تفرّق، وما حيلةُ المرء حينئذ. مع ذلك تبقى الحياة أنفعَ له وأروحَ.



محراب قاعة الصلاة لجامع عقبة



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات

تونس أخرى هنا

في قرية المبدعين بمحافظة الفيوم بعيدًا عن عيون الزيف

بدا لي أنَّ التَّعريف بسَيَّارتي، وهي وسيلتي الوحيدة في التَّطواف بين الأماكن الَّتي أكتب عنها، حَقٌّ أصيل لها، تقديرًا وامتنانًا لدورها الرَّئيس في مساعدتي على إنشاء مواضيع تَوثيقيَّة، ربما تُصبح -يومًا- مفيدة في تسليط ومضة ضوء على فترات تَاريخيَّة لطالما تعاقبت حقب الدهور عليها إغفالا ونسيانًا.

إنَّها ميتسوبيشي لانسر، موديل 1999، جوهرة تاج السَّيَّارات اليَابانيَّة الرَّشيقة. ظهرت للوجود مع ظهور روايتي الأولى «الصَّنم»، قبل سنة واحدة من مصرع الطِّفل الفلسطينيّ مُحمَّد الدُّرَّة، على الهواء مباشرة، وكان يلوذ بحجر أبيه المُحتوَش بنيران السِّلاح الأمريكيِّ، تنطلق زَخَّات رصاصه بيد العدو الصّهيونيّ.

البعض يطلق على هذا الموديل من الميتسوبيشي اسم «الكريستالة»، التقاطًا من الكريستال؛ أصل الجواهر النَّفيسة.

أختبر كفاءة الرَّاديو خَاصَّتها، كما أُعبِّئ «الفلاشة» بعشرات الأغاني. أُحبُّ الأغاني الشَّعبية، بكلماتها وموسيقاها وأصوات مُغنِّيها العَفويَّة، مهما بدت ركيكة وسَطحيَّة، لأنَّها -في اعتقادي- حَقيقيَّة، تنبع من روحنا المُترعة بالأحاسيس. أحاسيس غير مُشذَّبة، تنطلق بعنفوان جامح لا يكبحه رسن.





أشرف الخمايسي

تبعد الفَيُّوم عن الجيزة مسافة 90 كيلومترًا. أقلّ من ساعة. وكانت إحدى جهاتها الثَّقافيَّة دعتني، مشكورة، لمناقشة بعض أوجه كتاباتي الرِّوائيَّة. وقد أخبرني المُنظِّم باستضافتي في بلدة تُدعى تونس! وأضاف، على سبيل التَّشويق، وربما الفخر، بأنِّي على وشك رؤية قرية فريدة لا مثيل لها بين قرانا!

الثَّامنة صباحًا. الشَّمس ساطعة رغم أنف الشِّتاء. أقود بمتعة، وأُدخِّن سجائري بشراهة. لم تكن الأغنية المنسابة من سَمَّاعات الكريستالة أغنية شَعبيَّة ركيكة، بل أغنية عَاطفيَّة رقيقة:

- «كُلّ حاجة ناقصة حاجة وانت مش جنبي حبيبي».







تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





يُطوَى الطَّريق بنعومة كصوت المطربة العاشقة. بعد مغادرة مدينة 6 أكتوبر، بكيلومترات قليلة، تلوح على يميني مقابر أُنشئت حديثًا. يَتشقَّق الأسفلت! يصعب الطَّريق في أثناء مجاوزة الموت.

لماذا تنقص الأشياء إذا غاب الأحبَّة؟ لماذا تضيق الأماكن؟ لماذا تبهت المشاعر؟ لماذا تخفت نبضات القلوب؟ لماذا تَجفّ المآقي؟

الأحبَّة جواهر أرواحنا، بفقدهم نتغيَّر. فنُشرِف، بكُلِّ ما فينا، على الزَّوال.

شجن المطربة قتَّال:

- «مشاعر تِشاوِر، تِودَّع مِسافِر. مشاعر تِموِّت، وتحيي مشاعر».

أوَّل إشارة لقرية تونس كانت لافتة صغيرة على يمين مدخل أبشواي السِّياحيّ. وكان صديقي إبراهيم المطولي، أحد أدباء الفَيُّوم، ينتظرني هناك؛ فاصطحبته لنبدأ يومًا ممتعًا على شواطئ بحيرة قارون. رأينا طيور البحر تمرح على رؤوس الأمواج، والصَّيَّادين على جانبي الطَّريق يعرضون ما اصطادوه من أسماك البحيرة للزَّبائن من أصحاب السَّيَّارات المُتردِّدين على الأماكن السِّياحيَّة. جلسنا في مطعم مأكولات بَحريَّة يطلّ على البراح الأزرق، رأيت البحيرة حزينة، ينقصها حاجة. ليست كبحر إسكَندريَّة المؤتنِس بآلاف الأحبَّة يتبادلون الغرام والغزل. شاطئ بحيرة قارون مهجور.

بينما نأكل سمكتينا حَدَّثني صديقي عن تونس؛ كانت قبل خمسين سنة قرية عَاديَّة جِدًّا، فقيرة للغاية، ثُمَّ جاءتها امرأة من أُوروبَّا، أظنُّه حَدَّد جِنسيَّتها لكنِّي لم أكن مهتمًّا بسماع التَّفاصيل، فهدف رحلتي الأساسيّ هو مناقشة كتاباتي الرِّوائيَّة، أي أنَّ قرية تونس لم تُمثِّل لي -حينها- غير وجهة سِياحيَّة أستمتع فيها لبعض الوقت وأمضي لحال سبيلي. ثُمَّ قال شيئًا عن الأديب عبده جبير الَّذي يسكن القرية. وذكر أشياء عن صناعة الخزف. وعن التَّشكيليّ محمَّد عبلة. وقال إنَّ المرأة الأوروبيَّة تَزوَّجت بالشَّاعر سَيِّد حجاب، واستقرَّت في القرية. وأخيرًا أتينا على وجبتنا الشَّهيَّة، وانطلقنا بالكريستالة إلى تونس، ومنها إلى الفيوم، ودارت المناقشة الأدبيَّة، وانتهت، وانتهى اليوم.

عدت إلى القاهرة ببال مشغول؛ شغله جمال وألق تونس، القرية العالية، المُتدرِّجة هبوطًا حتَّى شاطئ البحيرة. وشغلني أنِّي رأيت مناظر خَلَّابة مع أنها لم تخلب لُبِّي! يسكن القرية بعض مشاهير الأدب والفَنّ، أُنشِئت فيها الفنادق الفخمة، وإن تهندست بالسَّمت الرِّيفيّ، تجري في شوارعها أحدث وأفخم السَّيَّارات. مع كُلّ ذلك شعرت بأنَّ تونس ينقصها حاجة!

قرَّرت زيارتها لمَرَّة ثانية، وألَّا يكون سواها، هذه المَرَّة، في إطار اهتمامي. فاتَّصلت بصديقي المطولي، حَدَّدنا الموعد، وفور إنهائي المكالمة أدرت مُحرِّكات البحث على جوجل، مستقصيًا معلومات عن قرية مِصريَّة اسمها تونس، فتَدفَّقت لناظريّ مئات المواقع المُهتمَّة بشأنها، وعشرات الأخبار الصَّحفيَّة عنها. اهتمَّ جميعها بإبراز دور امرأة سِويسريَّة تُدعَى إفيلين بواريه، فَضَّلت العيش في قرية مِصريَّة فقيرة



اقتصاديًا ومُتخلِّفة حضاريًا، عن العيش في ريف سويسرا الثريّ المُتحضِّر. وكيف أنّها لم تقصر عيشها في تونس على مُجرَّد الاستمتاع والتَّلهِّي بأجواء الرِّيف المِصريّ؛ بل عملت على تعليم الكثير من أهل تونس حرفة صناعة الخزف، مُحوِّلة إيَّاهم من مهنة صناعة الفخَّار البدائيَّة إلى إعداد قطع من الخزف، رفيعة المستوى، تُصدَّر إلى أنحاء مختلفة من العالم، وتُعرَض ببهاء في معارضه الفنِّيَّة. طلَّقت إيفيلين بواريه من سيِّد حجاب! وظلَّت مرتبطة بالعيش في تونس حتَّى الآن.

كشفت مُحرِّكات البحث عن مفاجأة؛ وجود قرية أخرى اسمها تونس! تابعة لمركز سوهاج، في قلب صعيد مصر. اشتهرت بمقتلة كبيرة جرت بين عائلتين فيها، بعد 25 يناير 2011، أيَّام تَعطُّل الدَّاخلية عن أداء مَهامّها الأمنيَّة، استُخدِمت فيها الأسلحة النَّارية والذَّخيرة الحيَّة، ما كان نتيجته مصرع وإصابة عدد كبير من العائلتين المتقاتلتين!

في هذه المرَّة أنصتُّ جيِّدًا للمطولي، خاصّة وأنّ كلامه كان مضيفًا، زيادة في المعلومات. أخبرني بتفاصيل قِصَّة سُكنى الأديب عبده جبير تونس. جبير من أسوان، ترك الصَّعيد الأقصى وجاء للقاهرة تلبية لنَدَّاهة الكتابة والأدب، اشتغل في الصَّحافة، تَعرَّف على تونس كمكان هادئ يستقطب فيه الوحي بعيدًا عن صخب العاصمة، كان ذلك في أواخر الثَّمانينيَّات، بنى فيها بيتًا بسيطًا على أرض صغيرة المساحة، بعد وقت تحوَّل البيت البسيط إلى قِبلة لأصدقائه من الأدباء والفنَّانين، ثُمَّ ضاق المكان الصَّغير بكثرة الزُّوار، فطرح بعضهم على جبير فكرة إنشاء فندق بنسق ريفيّ، الإقامة فيه بمقابل بسيط. راقت الفكرة للرَّجل فباع جميع ممتلكاته وميراثه في أسوان، وعكف على تنفيذ مقترح أصدقائه. هكذا ظهر إلى الوجود «زاد المسافر»، أوّل فندق أُقيم في تونس أواخر التِّسعينيَّات، والَّذي سيكون له أثره البالغ في تحويل القرية من ريف مُحصَّن بذاته، مُقبِل على حقوله وزراعاته، منكفئ على صناعة الخزف بإشراف السُّويسريَّة المُتمصِّرة إيفيلين بواريه، إلى ريف مُنتهَك، يقتحمه الغرباء الأثرياء من كُلّ حدب وصوب!

اشترى بعض هؤلاء الغرباء مساحات شاسعة من الفَلَّاحين، وأقاموا عليها بيوتًا، وفنادق، تجري من تحتها جداول الماء، استُلهِمت من عمارة المهندس العظيم حسن فتحي، عمارة الفقراء. كما رسم تلامذة مُحمَّد عبلة جِداريَّات بديعة على واجهات البيوت المُطلَّة على الشَّوارع المرصوفة بالأحجار المُهذَّبة. اهتمَّت الحكومة بالقرية بعد تحوُّلها من بقرة عجفاء جدباء إلى سمينة حلوب، تُدرّ لبنها في كثير من الأحيان بالعملة الصَّعبة، فعملت المحليَّات على تنظيف شوارعها يوميًّا، ومحاسبة أيّ صاحب بيت، أو عقار، حال شروعه في شَقّ الشَّوارع بالحفر دون تصريح.

ومؤخَّرًا تتراتب الإجراءات لوضع نقطة شرطة داخلها!

لم يكن مقصدي من زيارة تونس، هذه المرَّة، مطالعة مبانيها، أو التَّمتُّع بهدوئها؛ بل البحث عن

تونس هنا.. «تنقصها حاجة»؟!







تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



هذا الشَّيء المفقود الَّذي ترك القرية على روعتها ينقصها حاجة.

لوهلة اصطدمت عيناي بأشجار باسقة، هامات خضراء تنطلق من أفنية البيوت، تخترق السَّماء باعتداد. ورأيت حقلًا صغيرًا مزروعًا بالورود! تمامًا كحقل الورود الَّذي زرعه «مرز» في روايتي «الصَّنم». ولتعصر قلبي، فجأة، مشاعر الحنين لحبيبة أفتقدها، تُسمِّي نفسها الشَّجرة، وتُسمِّيني النِّيل، حلا لها غرس جذورها عميقًا في ضفافي، فتبقى في وجداني، تُعذِّبني بشوق يضطرم أواره سرمدًا. أتذكَّر، بينما تقطف إحدى ورود حديقة الأزهر وتُقدِّمها لي، كيف همست شعرًا: أغلى أماني الورود.. القطف من أجل الأحبَّة.

تحرق المطربة قلبي بهمسها المشتعل غناءً، المضفور بتنكيل الفراق:

- «اللي غَرَّب نفسه، سَافِر من آلام المشاعر. واللي نفسه يعيشها تاني، هِيَّ هِيَّا نفس المشاعر».

ذكرت المواقع الإلكترونيَّة المُهتمَّة بتونس الفيُّوم أنَّ إيفيلين بواريه صارت امرأة في العقد الثَّامن من عمرها، تضيق بالصَّحفيِّين وحواراتهم، فترفض مقابلاتهم. قلتُ -في دخيلتي- إنَّه لو قُدِّر لي لقاؤها! قلت: لو! لسألتها، لا عن دورها الرَّائد في قرية فقيرة مجهولة صعدت بها إلى الثَّراء والشُّهرة، ولا عن الهوس الَّذي دفعها إلى ترك سويسرا لسكنى مصر، وقضاء عمرها فيها؛ وإنَّما سأسألها عَمَّا إن كانت أَحبَّت سَيِّد حجاب؟ ولماذا طُلِّقت منه؟

في شارع القرية الرَّئيس قابلتُ أحد أهالي القرية الأصلاء، من الفَلَّاحين. رغم ارتدائه الجلباب والطَّاقية بدا لي غريبًا عن المكان، أو المكان غريبًا عنه! فلاح يسكن مكانًا سِياحيًّا! تأكَّد إحساسي بغربته عندما حَيَّيته، وسألته: هل أنت سعيد بالتَّغيُّر الَّذي طرأ على تونس؟ ألا يضايقك أنَّ قريتك تغيَّرت ملامحها تمامًا وتزيَّنت للغرباء؟ ألا تخشى من تأثير سلوك الوافدين على أهل بيتك وعائلتك؟ ضحك الرَّجل، وقال كلامًا لا يقوله فلاح، يغار على خُصوصيَّته كما يغار على الأرض والعرض، بل يقوله رجل مُنتفِع سياحِيًّا، كأي رجل يسكن الأقصر، أو الغردقة، أو شرم الشَّيخ! قال إنَّ البلدة صارت أجمل. وإنَّه يُرحِّب بالسِّياح الَّذين تَسبَّب قدومهم في وضع القرية على خارطة اهتمام الحكومة، وزيادة دخل أهاليها.

لكن فَلَّاحًا آخر، وصاحب ورشة صغيرة لصناعة الخزف، اسمه «حكيم»، أعلن رفضه التَّغييرات الجذريَّة الَّتي سَلَّت تونس من عزلتها ليستبيحها الغرباء، فيبَدِّلون مظهرها، ويفسدون جوهرها! وأشار بأسى إلى أنَّ صناعة الخزف، بعد استباحة تونس، لم تعد كما كانت عليه من جودة وكفاءة. قال: كُنَّا نبيع القطعة بثمن يليق بها كعمل يَدويّ فَنّي. الآن، وبعد أن كثر الوافدون للفرجة، وكثر الدُّخلاء



على الصَّنعة، صرنا نبيع نفس القطعة بثمن بخس.

وقال: لم أعد قادرًا على ممارسة حقّي كفلّاح في حفر جدول، أو عمل أيّ منفعة، بالطّريقة الّتي تروقني، وقتما أريد. الآن لا بُدّ من استصدار تراخيص. وإذا خالفتُ أُجرَّم، وأُحاكَم، وأُغرَّم، وقد أُسجَن!

قلتُ لحكيم: لعلك ناقم على إيفيلين بواريه! إنّها سبب التّغيُّر الأساسيّ.

ابتسم وقال: جميعنا مدين لأُمّ أنجلو. علّمتنا الخزف. كنّا نعمل قبلها في الفخّار. وقفت إلى جوارنا، وشاركت بأعمالنا في المعارض الدّوليّة. أمّ أنجلو علّمتنا شيئًا مفيدًا دون الإخلال بطبيعة تونس كقرية بسيطة. جمالها من طَبيعيّتها. أنا ناقم على من تَسبّب في تحويلها إلى منتجع سياحيّ.

تُغنّي المطربة:

- «واللي بان، في ابتسامه من عينيه، مر المشاعر. واللي نفسه، قصاد حبيبه، يبان عليه حبّة مشاعر».

فوجئتُ بإفيلين بواريه، بعظمها وجلدها! تجلس في مدخل ورشتها الّتي أعدّتها قبل عشرين سنة كمدرسة لتعليم الرّاغبين من أهالي تونس، وما حولها من القرى، فنّ الخزف. تتجاذب مع رجل خمسينيّ، بدا مديرًا أو مسؤولًا عن أعمالها، أطراف حديث جاد.

امرأة عجوز إلّا أنّها تعكس جمالًا شبابيًّا أخّاذًا. أحكمت التّجاعيد سيطرتها على جميع مناحي وجهها، غير أنّ عينيها احتفظتا بتمام الحيويّة والألق! ومع صرامة ملامحها تَضوّع جسدها بعبق الطّيبة واللطف.

هكذا وجدتني في مأزق! السّيّدة الأسطورة ها هي مُتجلّية أمامي. وأعرف أنّها تنفر من الصّحفيّين. فتمنّيت لو تَستشفّ حقيقتي؛ لست صَحفيًّا، أنا روائيٌّ يعشق الأساطير. لم يكن ممكنًا ألّا أُكلّمها وتُكلّمني. وكان مستحيلًا أن أبدأ كلامي معها بسؤال شخصيّ، صاعق، عمّا إن كانت أحبّت سيّد حجاب؟ ولماذا طلّقت منه؟

دون سلامات أو تَحيّات، حتّى دون اقتراب منها لمصافحتها، كصَيّاد يخشى نفرة فريسته وهروبها، قلت بنبرة مُستظرفة، وبابتسامة معتذرة: أنا لست صَحفيًّا، أنا سمعت عن دورك في هذه القرية وأحببته.

قالت بملامح لم تزل مصبوبة في جِدّيتها: أنا لم أفعل شيئًا، فقط علّمت البعض حرفة تساعدهم.

- عشتِ في تونس خمسة عقود، هل أنتِ سعيدة بما آلت إليه؟

امتعض وجهها فتدفّق إليه فوج آخر من التّجاعيد القرفانة: لا. لست سعيدة. تَغيّرت تونس إلى الأسوأ. لقد غيّروا طبيعتها الرّيفيّة البسيطة.

- اسمحي لي. أرغب في التقاط صورة معك.

تجاهلت الطّلب، وحكتْ عن بدايات قدومها إلى تونس، تلك الحكاية المكرورة على المواقع الإلكترونيّة. سألتها عمّا إن كان للحضارة المِصريّة القديمة، الفخمة التّليدة، دور عمل على نموّ رغبتها في العيش بإحدى قرى مصر؟ فهزّت رأسها مُعبّرة عن أنّ هذا الإحساس كان لديها بالفعل.

لم يصلني، كصَيّاد، شعور باطمئنان الفريسة بعد، فظللت أحاور إيفيلين بواريه من مكاني الّذي يبعد عنها قرابة مترين.

إيفيلين بواريه: سيد حجاب إنسان جميل.. دلّني على تونس.. لكنّي لم أكن أفهم شِعره





تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



- قلتِ إنَّك لستِ سعيدة بما وصلت إليه تونس من تَغيُّر طبيعتها الرِّيفيَّة. ألا تشعرين بأنَّك كنتِ سببًا رئيسًا في هذا التَّغيُّر؟

أطرقت مرتبكة لثانية، أو ثانيتين، قبل أن تَهزّ رأسها هزَّتَي نَفي، وتقول: أنا لم أفعل شيئًا! أنا فقط عَلَّمت البعض حِرفة تساعدهم.

وحدث أن مَرَّت في الشَّارع امرأة منتقبة، فامتعض وجه إيفيلين على الفور! وقالت غاضبة: أنا لا أُحبّ هؤلاء المنتقبات، لماذا يُغطِّين وجوههن!؟

بـدوري، وعلى الفور! قذفت إيفيلين بنظرة مُتحدِّية، فيما أقول: إنَّها حُرَّة في اختيار ما يروق لها.

قالت: بالتَّأكيد هي حُرَّة، لكنَّها تسيء استخدام حُرِّيتها، النِّقاب دليل تَخلُّف فِكريّ.

من وجهة نظري، لقد مارست إيفيلين، برأيها القاطع، تَخلُّفًا فِكريًّا.

كَـرَّرت طلبي: اسمحي لي، أريد التقاط صورة معك!

أشاحت بوجهها، وأطاحت بذراعها، معلنة عن ضيق مصبوغ باللطافة، كأنَّه تَمنُّع الرَّاغبات. وقالت بنبرة المُعلِن عن التَّنازل عن مبدأ حَياتيّ: تعال خذ صورة.

جلست بجوارها. وبينما تُلتَقط الصُّورة فاجأتها بسؤالي المرصود: ما رأيكِ في سَيِّد حجاب؟

دونما تفكير قالت: إنسان محترم، وجميل. هو من دَلَّني على تونس. لكنّي لم أكن أفهم شِعره.

لم تكن إيفيلين بواريه قد تَعلَّمت العَربيَّة، واللهجة المِصريَّة الَّتي تُحدِّثني بها بطلاقة.

سألتها: لماذا طَلَّقتِ منه؟

ابتسمت، لمع بريق في عينيها، نفسه البريق الَّذي التمع في عينَي «روز» العجوز، فيما تَتذكَّر أيَّام الحُبّ مع حبيبها «جاك» على سطح السَّفينة تايتانيك.

صدح في قلبي صوت المطربة من مذياع السَّيارة، مُقيَّدًا بأحبال حنين قَتَّال، تُغنّي على حَدّ البكاء:

- «كل حاجة ناقصة حاجة وانت مش جنبي حبيبي. نفسي أعمل أي حاجة بس ترجع لي حبيبي».

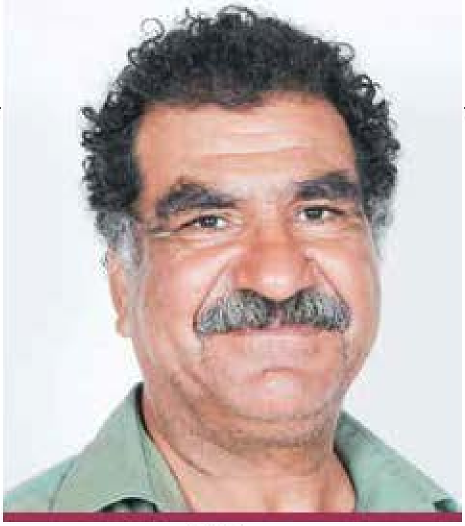
أجابتني إيفيلين، وقد ابتسمت ابتسامة استجلبتها بصعوبة من أعماق السنين، ابتسامة أسيانة، مُشبعة بمشاعر لا تندمل مهما طال الزَّمن وغاب الوليف، قالت: لقد أَحبَّ امرأة أخرى.

الميتسوبيشي الكريستالة تقطع الصَّحراويّ الغَربيّ إلى سوهاج، قاصدة تونس الصَّعيد. شَتَّان الفارق بينها وتونس الفَيُّوم. كان الرَّجل المسؤول عن أعمال إيفيلين بواريه قد أفادنا بمعلومة مُهمَّة، قال: في قديم الزَّمان جاء إلى هذا المكان، وليس ثَمَّة قرى بعد، رجل خواجة. كان مريضًا. اختار هذا المكان للاستشفاء. كان الخواجة قادمًا من تونس الخضراء. أعجبه الجَوّ والطَّقس المفيدان لصِحَّته. وأعجبه أنَّ





سيد حجاب



محمد عبلة



عبده جبير

المكان يتدرّج من شاطئ البحيرة صعودًا. تمامًا مثل تونس الخضراء الّتي تتدرّج علوًّا عن البحر الأبيض المتوسّط، فأطلق على المكان اسم تونس. وبمقامه بدأت قرية في البزوغ والنّماء، مكتوب لها الشّهرة.

السّيّارة تقطع الطّريق إلى تونس السّوهاجيّة بأريحية. على إيقاع الطّبلة والدّفّ يصدح العجوز بموّال واو، حيث يتشابه نطق آخر كلمة من كلّ شطرة فيما يختلف معناها، يلوم الطّبّ الّذي لا يداوي جراح الأحبّة إذا غدروا. الشّمس ساخنة، ولا سحب! يغنّي بلهجة قِنائيّة:

- طبيب لجراح في طلب المال يا ملحي، كواني بالنار كي وجار يا ملحي، دنيا غرورة ومنها يشوف يا ملحي. شوفوا الأسافل عملوا خبز وفاتونا، لو كان يا ناس بالمعروف فاتونا، ما كنتش أقول: آه يا عيشي ويا ملحي.

بالي مشغول بتونس الفيّومية الفاتنة الّتي ينقصها حاجة، حاجة أظنّني تمكّنت من التّوصّل إليها!

وقد قالت إيفيلين بواريه إنّها أحبّت مناداتها كما تُنادَى القرويّات؛ أمّ فلان. أمّ محمّد، أو أمّ حسن، أو أمّ عويضة. أحبّت أن تُقدّم، كالمصريّات، ما فُطِرت عليه المرأة ولم تكتشفه تامًّا في أوروبا، الأمومة، أن تُنادَى بأمّ أنجلو. شيء بسيط لكنّه يحفظ الرّوح الأصيل للمكان. ومع التّغيّرات الكبرى في تونس الفيومية، التي واكبت سكنى عبده جبير لها، أوّل من فضّ عزلتها بفندق الغرباء، «زاد المسافر»، وقدوم محمّد عبلة، الّذي لم يترك تلامذته جدران البيوت لغبار الحقول والطّرقات البريئة، فحوّلوها إلى لوحات فنّيّة تخدش أصل الحكاية، ففقدت تونس شيئها الخصوصيّ الّذي خلب لبّ السّويسريّة، وتحوّل فلّاحوها إلى سياحيّين، أدمنوا شمّ رائحة الدّولار والدّينار.

قبل الشّهرة ليس ما بعدها. هكذا البشر، والدّول، والأماكن، وأيّ شيء. قبل الشّهرة الحقيقة، بعدها الزّيف، وتتعدّد الأقنعة.

تونس السّوهاجيّة لا تزال مغلقة على ذاتها، إن ظهر فيها غريب رشقته العيون مرتابة، ليست عصريّة، مع ذلك هي قرية مصريّة حقيقيّة؛ غيطان، وحقول، وفلّاحون أقحاح، وطرقات مرصوفة بروث الجاموس والأبقار. إن كان ثمّة ضحكة يبشّ بها أحد أهلها في وجهك فهي حقيقيّة، يستقبلك بها كابن بلد يفخر بأنّك ضيفه، لا أكثر، ولا أقلّ.

لن ألتقط أيّ صورة لتونس الصّعيد. لن أساهم في صناعة أيّ شهرة لها، كي تبقى كما هي، مخلصة لطبيعتها، تمارس الموت والقتل بإخلاص، وتمارس الحياة بمنتهى التّلذّذ والانتشاء، دون أقنعة، وبعيدًا عن عيون الزّيف.











«النجمة الزهراء»..



أنيس المؤدب

مدير عام مركز الموسيقى العربية والمتوسطية «النجمة الزهراء»

هو مجمع ثقافي يُعنَى بالموسيقى بمختلف تفرعاتها، وتُشرف عليه وزارة الشؤون الثقافية التونسية. أُنشئ مركز الموسيقى العربية والمتوسطية سنة 1991، واتّخذ مقرًّا له قصر البارون «ريدولف ديرلانجي» المُشيّد على هضبة سيدي بوسعيد بضاحية قرطاج، بعد أن اقتنته الدولة التونسية، وحوّلته إلى مؤسسة ثقافية وطنية. وتبدو العلاقة بين مهام المركز وقصر البارون المسمى بـ«النجمة الزهراء» في ذروة التناغم الدلالي والوظائفي؛ إذ إن صاحبه ذلك الرسام المستشرق المولع بالموسيقى العربية الذي استقر بتونس في بداية القرن العشرين، قد بناه لتتطابق هندسته وزخارفه وأثاثه ذو الطراز المغاربي والأندلسي والمشرقي مع متطلبات مجالس السماع التي كانت تقيمها فرق موسيقية انتقاها البارون من بين ألمع حفاظ الموسيقى التقليدية التونسية في عصره. ولم يكتفِ بذلك، بل كرّس جهدًا هائلًا وأموالًا طائلة لاقتناء المخطوطات الموسيقية العربية وجمعها، وخصّص لترجمتها ودراستها وتحقيقها نخبة من الموسيقيين والباحثين التونسيين والمشارقة والأوروبيين، وذلك لغرض صياغة كتابه الضخم «الموسيقى العربية» الذي صدر في ستة أجزاء. ويُعدّ بالفعل أهم المؤلفات المثمّنة للموسيقى العربية والمعرّفة بنظرياتها والمدافعة عن مقوماتها الحضارية وأصالتها في فترة كانت ترزح فيها أغلب الأقطار العربية تحت نير الاستعمار الذي كان يحط من شأن تعابيرها الموسيقية ويعتبرها بدائية.



منظر عام خارجي لقصر البارون ريدولف ديرلانجي الواقع على هضبة سيدي بوسعيد بتونس العاصمة

قصر تتطابق هندسته وزخارفه وأثاثه ذو الطراز المغاربي والأندلسي والمشرقي مع متطلبات مجالس السماع

لقد أثمرت باكورة الدراسات التي موّلها البارون في إعادة الاعتبار لمكانة الموسيقى العربية، وبإيعاز منه تمت إقامة مؤتمر القاهرة سنة 1932، حيث اجتمع العديد من ممثلي البلدان العربية واتفقوا على تقنين طرق تدوين موسيقاهم، والعمل على صيانتها وتوحيد مصطلحاتها. ويبدو أن نجاح ذلك المؤتمر قد تجاوز بُعدَه الموسيقي لترسيخ الوعي بالعناصر المشتركة بين العرب، ومهّد بطريقة غير مباشرة لفكرة قيام جامعة الدول العربية في أربعينيات القرن العشرين.

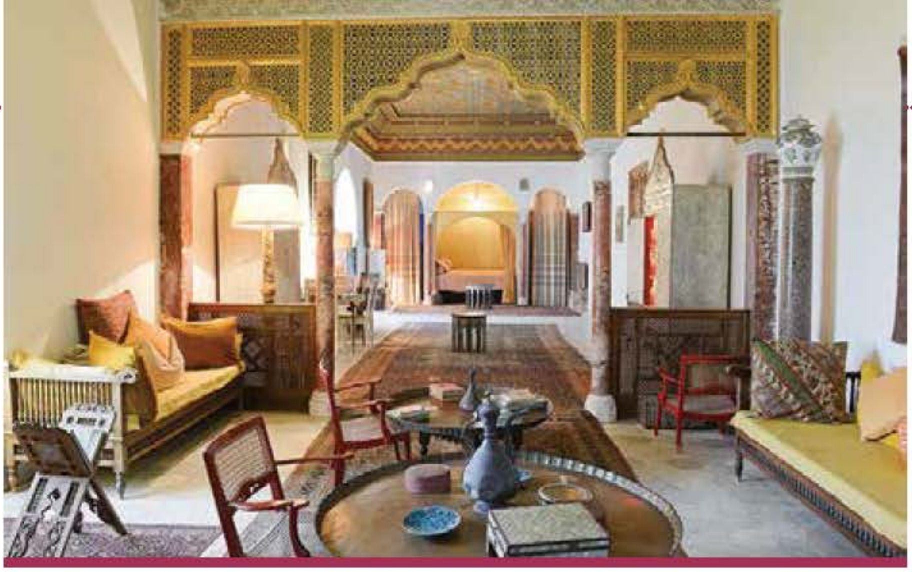
إن الشخصية المركّبة للبارون «ديرلانجي»، مثلها مثل الجنسيات المتعددة التي يمتلكها الألمانية والإنجليزية والإيطالية والأمريكية، والعلاقات الأسرية المتشابكة التي تربطه بالعديد من العروش الملكية الأوروبية، إلى جانب أصوله اليهودية ونشأته المسيحية ونهايته مسلمًا متصوفًا حسب ما تقرّ عدة شهادات لمن عرفوه عن قرب، وأنشطته الفنية والأدبية المتراوحة بين الرسم والكتابات الاستشراقية وجمع التحف النفيسة؛ جميع ذلك كله قد تبلور وتجذر في اهتمام مفرط بالموسيقى العربية، تلك الموسيقى التي لا تزال حاضرة بين جنبات قصره الذي بقي على حاله وزاخرًا بأكثر من ثلاثة آلاف قطعة متْحَفية، تتوزع بين آلات موسيقية، ولوحات فنية، ومخطوطات نادرة، وخزفيات وأوان منقوشة، ومفروشات مطرزة، وحلي، وسجّادات، وأثاث، إلى جانب ما يحيط بالقصر من حدائق تتجاوز مساحتها مائتي ألف متر مربع تمّ تهيئتها وغراستها بمختلف الرياحين والزهور والأشجار على شاكلة الحدائق الأندلسية والفارسية. إنّ كل جزء من قصر «النجمة الزهراء» يذكّر بفترات ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وتنوع روافد جماليّتها وتشكّلها في نسق موحّد

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية زاخر بثلاثة آلاف قطعة فنية وآلة موسيقية ومخطوطة نادرة



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





أحد صالونات القصر، وتبرز فيه خصائص المعمار الأندلسي



حاول البارون أن يلامس نبضات إيقاعاته، وأن يستجلي خفايا خطوطه اللحنية الموسيقية.

إنها رحلة كشف طويلة ابتدأها البارون، وتواصلت بعد وفاته مع سكرتيره المنوبي السنوسي، لتؤصّل لبذور مباحث العلوم الموسيقية في تونس، تلك المباحث التي أينعت بإحداث المعهد العالي للموسيقى بتونس سنة 1982 وما أنتجه من باحثين أكاديميين في العلوم الموسيقية أثروا الساحة المعرفية بمقارباتهم.

لقد سعى مركز الموسيقى العربية والمتوسطية منذ تأسيسه، إلى استثمار مشروع البارون، والتّقدم به ليشمل الأبعاد الموسيقية العربية والمتوسطية، ويضع خططًا مندمجة تعتني بكل مجالات الموسيقى، وذلك من خلال الاهتمام بثلاثة محاور أساسية، هي: حفظ التراث الموسيقي، والتحفيز على الإبداع الموسيقي، والتشجيع على الدراسات والبحوث والموسيقية والعمل على نشرها.

وتتمثل مظاهر الحفاظ على التراث الموسيقي -بدايةً- في صيانة قصر «النجمة الزهراء» علامة رامزة للدور التاريخي الذي قام به في سبيل رعاية الموسيقى التونسية، خاصة وأنه قد تحوّل إلى مَعلم ومتحف يؤمّه سنويًّا آلاف السيّاح للتمتع بمشاهد حدائقه الأخاذة، ولاكتشاف غرفه وقاعات الموسيقى التي تتفرد كلّ منها بطابع معماري متميز، ومعاينة مكتبة البارون التي تضم أكثر من ألفي كتاب، وللتمعن في لوحاته الزيتية والمائية المحفوظة بمرسمه، وللتجول بين قاعتين من قاعاته ضمّتا متحفًا للآلات الموسيقية التقليدية الذي يعتبر من أهم المتاحف في هذا الشأن في القارة الإفريقية.

وموازاة مع النشاط المتحفي، خصص المركز أحد مخازن القصر لإيواء ورشة مجهّزة بكل المعدات والمـواد لصيانة الآلات الموسيقية تحت إشراف حرفيين مختصين، وهي تستقبل العديد من الطلبة لتعليمهم فنون صناعة الآلات الموسيقية بالطرق التقليدية، متيحة بذلك الفرصة لتكوين الأجيال والمحافظة على مجموعة من الآلات الموسيقية من الاندثار بضمان استمرارية تواتر صناعتها.

وفي التوجه ذاتـه الـرامـي للمحافظة على المكتسبات، أفرد المركز إحدى غرف القصر لتصبح مخبرًا لجرد الأرشيف الورقي للبارون الذي يحتوي على آلاف الوثائق التاريخية من مراسلات ومدوّنات موسيقية ودراسات مخطوطة تم اعتماد جزء منها لتأليف كتاب «الموسيقى العربية»، وقد انكبت فرق من المختصين بالتوثيق والعلوم الموسيقية على تنظيمها وفهرستها ونسخها إلكترونيًّا لحفظها وخزنها في محامل رقمية لتصبح في متناول الباحثين عبر وسائل التكنولوجيا الحديثة.

كما أوكلت للمركز مسؤولية التعهّد بالخزينة الوطنية للتسجيلات الصوتية، وهي عبارة عن مكتبة تشغل أحد المباني الملحقة بالقصر وتضم أكثر من ثلاثين ألف محمل صوتي (أسطوانات وصحون وأشرطة وأقراص بمختلف أنواعها) يعود أقدمها إلى سنة 1908، ويعمل على صيانتها مجموعة من المختصين في التوثيق السمعي وتقنيين في معالجة



مشهد ساحر لمدخل حديقة القصر الأندلسية ليلاً



ورشة صناعة العود العربي بمجمع «النجمة الزهراء» للموسيقى العربية والمتوسطية»

الصوت. وتضطلع الخزينة بعدة مهام رامية للحفاظ على الذاكرة الموسيقية التونسية، من بينها تحصيل التسجيلات الصوتية عبر آلية الإيداع القانوني الذي ينص على وجوب تسليم نظير من كل مصنّف سمعي يوضع على ذمة العموم لدى الخزينة، كما تعمل على جمع التقاليد الموسيقية التونسية عبر عمليات المسح الميداني وتسجيل الموروث الموسيقي، وتسعى لاستجلاب نسخ من التسجيلات التي هي بحوزة المؤسسات الوطنية والأجنبية وهواة جمع التسجيلات النادرة، مشجعة إياهم على التبرع بما لديهم أو اقتنائها منهم. وقد شرعت الخزينة منذ سنوات في رقمنة جزء مهم من رصيدها، ووضعت للراغبين في الاستماع إليه قاعة مجهزة بأحدث الوسائل، ونشرت بياناته عبر واجهة بحث إلكتروني لتيسير عملية الاطلاع عليه عن بعد.

أما في ما يخص التشجيع على الإنتاج الفني والعلمي، فقد خصص المركز جزءاً من نشاطه للفعاليات الفنية الموسيقية، على غرار دورات تكوينية تنتهي بعروض موسيقية، إضافة إلى إقامته مهرجانات سنوية ذات صبغة عالمية تتمحور حول الدعوة لاكتشاف التقاليد الموسيقية للشعوب العربية، وإبراز تعبيراتها الجمالية الموسيقية التي تنطلق من الموروث لتتجاوزه وتؤسس لفضاء سمعي معاصر ومتجدد. كما دأب المركز على إصدار مجموعة من الأعمال الموسيقية في شكل أقراص ليزرية لكبار الموسيقيين التونسيين آخرها ألبوم يحتوي على كل أغاني الفنانة «صليحة».

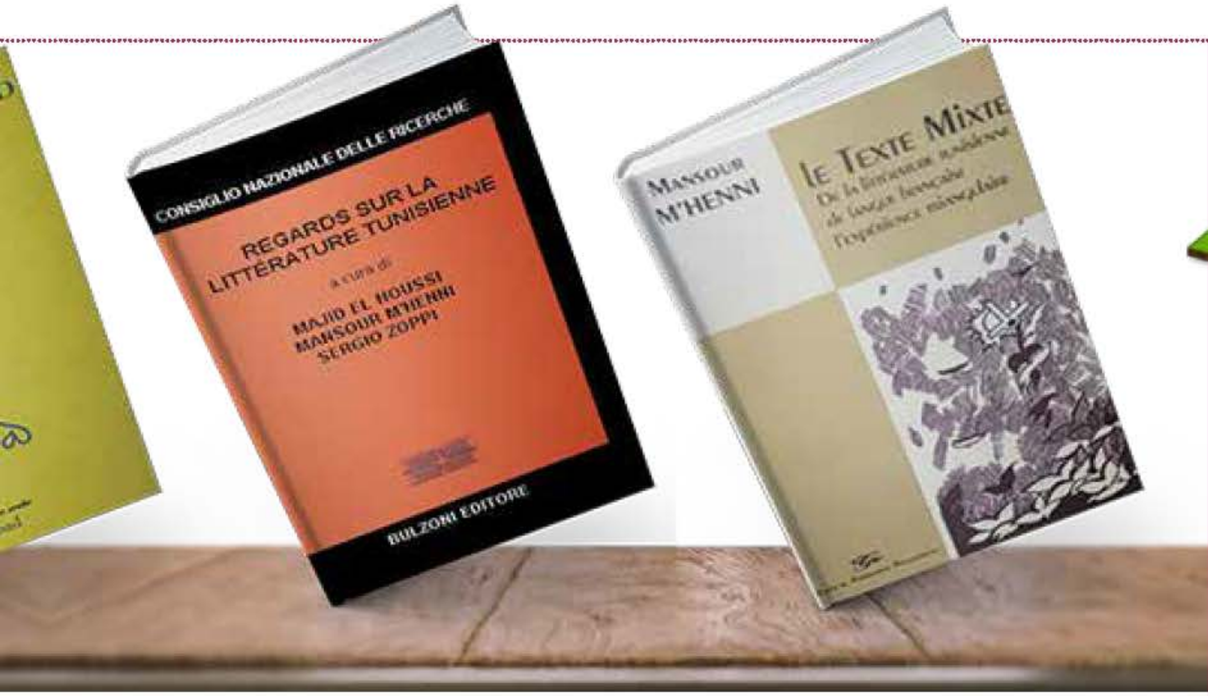
وفي هذا الصدد، نشير إلى أنّ المركز أقام العشرات من الندوات والمحاضرات والمؤتمرات والملتقيات الدولية التي ضمّت الباحثين في العلوم الموسيقية لتدارس مواضيع متفرقة في المباحث الموسيقية، ونظرياتها، وتقنينها، وإشكاليات علاقتها ببقية العلوم الإنسانية والتطبيقية، إلى جانب عقد اتفاقيات تعاون في مجال البحث العلمي مع العديد من المؤسسات الشبيهة، كالمعاهد العليا للموسيقى والجامعات والمنظمات الوطنية والعربية والأجنبية، بهدف تبادل المعلومات والخبرات والتشارك في مشاريع تهتم بتوثيق التراث الموسيقي، وتحليل المعطيات الصوتية، والمساهمة في تحسين مردودية برمجيات إعلامية موسيقية. كما تتجسد مهام المركز العلمية في منشوراته المتنوعة التي أصدرها في شكل كتب أنيقة الطبع تهتم بالتعريف بالموسيقى التونسية وأعلامها وآلاتها.

ويبقى مركز الموسيقى العربية والمتوسطية بفضل موقعه وتعدد اختصاصاته قبلة للوافدين لزيارة متحفه، والتجول في حدائقه الغناء، والذوبان في مشهد خليج سيدي بوسعيد ذي اللون اللازوردي. وهو كذلك منهل للباحثين الأكاديميين المتطلعين لاكتشاف ما تحويه وثائق أرشيفه حول تاريخ الموسيقى بتونس والإصغاء للتسجيلات النادرة بخزينته الصوتية، وفضاء ملهم للموسيقيين وللشعراء وللرسامين لابتكار أعمالهم وعرضها لجماهير قصر «النجمة الزهراء» الذين توطدت صلتهم به وأدمنوا حضور فعالياته.



أحد أروقة قصر النجمة الزهراء





أغلفة كتب نقدية درست الأدب التونسي بالفرنسية



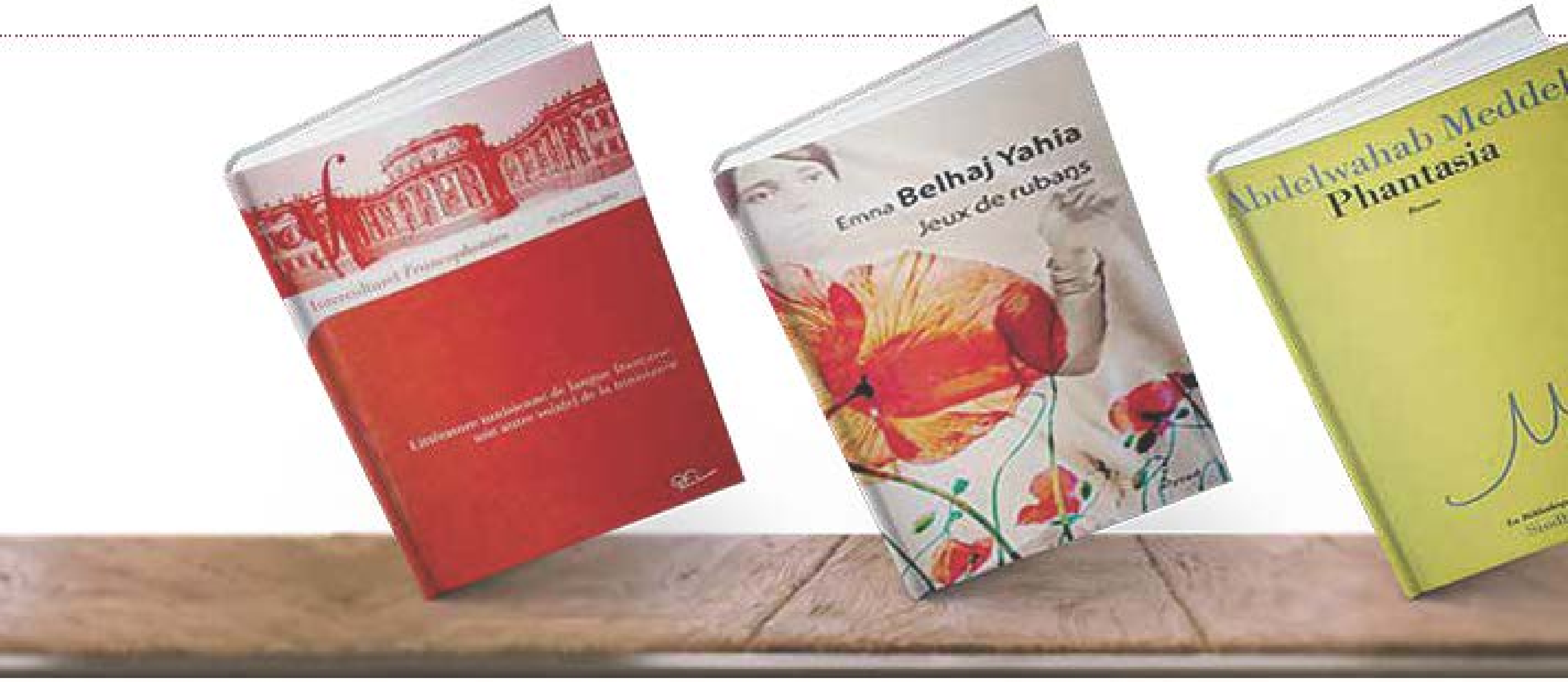
الأدب التونسي المكتوب بالفرنسية..
هل هو الابن الفقير للعائلة؟



منصور مهني
جامعة تونس المنار

أفرز الاستعمار الفرنسي في شمال إفريقيا أدبًا باللغة الفرنسية، اختلفت الآراء حوله كما اختلفت أغراضه وأهدافه وإنشاءاته حسب المرحلة التاريخية التي نتج فيها، فكانت مرحلة ما سُمي بالأدب الإثنوجرافي أو الوثائقي، ثم مرحلة الأدب النضالي الذي واكب حركات التحرير، ثم أدب الاستقلال الذي أتى بطرح جديد لعلاقة الأنا بالآخر في أشكال أدبية وفي كتابة تتسم بنزعة واضحة للتحديث والتجديد، خاصة من حيث قضايا الأجناس الأدبية وتشكل القراءة في خضم حوار النصوص واللغات والثقافات وتداخلها.

إلا أن هذا الأدب ظل إشكاليًّا لمدة طويلة بعد الاستقلال لأجل الاحتراز من لغته التي هي لغة المستعمر القديم، فاعتبره البعض مواصلة للاستعمار بالسبل الثقافية عوضًا عن السبل العسكرية أو السياسية، في حين اعتبره البعض الآخر «غنيمة حرب» (والعبارة للكاتب الجزائري كاتب ياسين)، ومكوّنًا من مكوّنات الحركة الإبداعية في بلدان المغرب العربي، إذ يستمد إلهامه من وجدان الشعور الوطني، ومن الانخراط في أسئلة المجتمع الحارقة والإشكاليات المتعددة والمتنوعة التي تثيرها.



أغلفة كتب من الإبداع الأدبي التونسي بالفرنسية

يهود تونس أكثر المتحمّسين للإبداع بالفرنسية.. لماذا؟

نشأ الأدب التونسي المكتوب بالفرنسية في خضم هذه الحركة الأدبية التي بـرزت على مشارف النصف الثاني من القرن العشرين، وجاء ذلك على خلفية تاريخية مشحونة بالعنف المادي والمعنوي في مجتمع امتاز بالتنوع العرقي والثقافي. ولعل أبرز مظاهر هذا التنوع يكمن في التعايش السلمي بين جاليات ثلاث: العرب، والأوروبيون، واليهود. فالأوائل هم ورثاء السلطة الدينية التي نظمت المجتمع منذ «الفتح» العربي الإسلامي، والأوروبيون هم أصحاب السلطة الفعلية بموجب منظومة الاستعمار، واليهود هم من أصيلي البلاد القدامى لكنهم يخضعون لتنظيم خاص بهم يقوم على صلابة العلاقة بين الانتماء العرقي والمعتقد الديني والتنظيم الاجتماعي، وهم يتمسكون بذاك التنظيم لاعتباره الضامن الوحيد لوحدتهم ولهويتهم، رغم أقليتهم أو بسببها.

وتجدر الإشـارة أيضًا إلى أن الأدب المكتوب بالفرنسية لم يعرف في تونس نفس الأطوار التي عرفها في المغرب وفي الجزائر، حتى إن البعض اعتبره الابن الفقير لهذه العائلة الأدبية. والواقع أن الأدب التونسي باللسان العربي ازدهر قبل الاستقلال، والتصق بالقضايا الوطنية، فتنوعت فعالياته السياسية عبر مختلف المسالك الفكرية والإبداعية، خاصة تلك التي تستلهم فكر الإصلاح. لذلك كانت الكتابة باللغة الفرنسية في مرتبة ثانوية جدًا، وأكثر من تعلق بها وثابر عليها -في البداية- هم اليهود، ولعلهم كانوا يرون في امتلاك اللغة الفرنسية وفي إتقانها إلى حد الإبداع الطريق الأفضل للارتقاء الاجتماعي وللأخذ بمكونات الحضارة الحديثة.

ما يمكن ملاحظته -إذن- في هذه المرحلة الأولى هو التوقف السريع لبعض الكتّاب عن الكتابة بالفرنسية بعد تجربة محتشمة، مثل محمد الجموسي وصالح العثري، ولجوء البعض الآخر إلى التجنس مثل محمود أصلان، أو الهجرة مثل



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



ألبار ممي الذي اعتُبر -لأكثر من ربع قرن- «الأب المؤسس» والرمز الأبرز للأدب التونسي المكتوب بالفرنسية (نشر كتابه الأول سنة 1953)، رغم أنه أسرع بالاستقرار في فرنسا مباشرة بُعيد الاستقلال، وصرّح عن رغبته في أن يصبح كاتبًا فرنسيًّا. لكن كيف تدوم لألبار ممي تلك القيمة الرمزية وهو الذي لم يكتب ولو نصًّا واحدًا عن انتهاك حقوق العرب وحرمتهم، سواء في فلسطين أو غيرها، رغم أنه اشتهر -خاصة- بكتاباته عن الاستعمار والهيمنة والتمييز العنصري والتنديد بمختلف أشكالها؟. في الواقع، طُرحت مشكلة الانتماء إلى الأدب التونسي من عدمه بالنسبة لجملة من أسماء الذين برزوا في هذه المرحلة، حتى إن كاتبة مثل نينا معطي لا يزال هناك من يصنفها كاتبة تونسية، ربما لأجل روايتها «جميلات تونس» (1983)، في حين أن تاريخ الأدب يضعها في خانة «الكتاب الفرنسيين اليهود المولودين بشمال إفريقيا». وللمقارنة العكسية، كثيرًا ما يُذكر مثال الكاتب المغربي إدمون عمران المالح الذي مكث في وطنه المغرب ومات فيه، وكان يردد دائمًا أنه «مغربي أولًا، ثم يهودي بعد ذلك».

ويُمكن اعتبار السنوات السبعين من القرن العشرين انطلاقة المرحلة الثانية للأدب التونسي المكتوب بالفرنسية، حيث بدأت تظهر أسماء أخرى، سواء في المهجر، مثل: الهادي بوراوي (كندا) ومجيد الحوسي (إيطاليا) ومصطفى التليلي (أمريكا) ثم عبدالوهاب المؤدب (فرنسا)، وتتالت منشوراتهم خاصة في الشعر للأولين وفي الرواية للآخرين، والتحق بهم في العشرية الثانية فوزي ملاح (المولود بدمشق - سوريا والقاطن بسويسرا) الذي بدأ في مطلع الثمانينيات بنصوص مسرحية ثم تحول لكتابة الرواية، كما التحق بهم الشاعر الطاهر بكري (فرنسا). أما في داخل تونس، وعلى عكس ما تكهن به ألبار ممي من انقراض لكل الأدب المغاربي باللسان الفرنسي، فقد تعددت الأسماء أيضًا، مثل: المنصف غشام، وصوفي القلي، وجلبار نقاش، وسعاد قلوز، وهالة الباجي، وأمينة



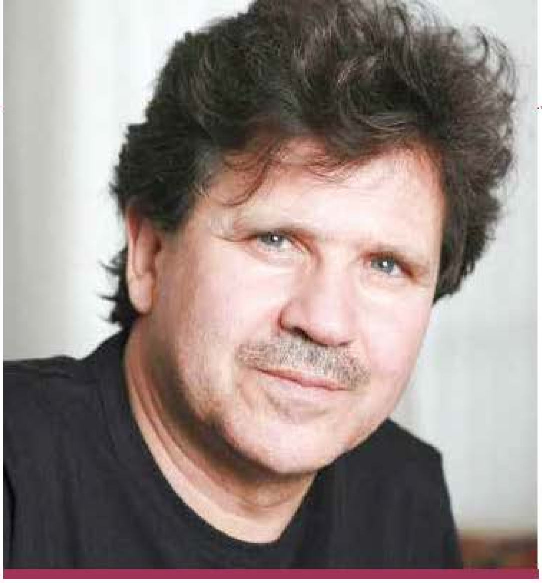


فرج الحوار

سعيد، وشمس نذير (كنية أدبية لمحمد عزيزة). وفتحت بعض المجلات والصحف صفحات للشبان الذين يكتبون بالفرنسية، خاصة الملحق الشبابي الأسبوعي للصحيفة اليومية «لوتان» (الزمن)، فصاروا بعد سنين من رموز هذا الأدب، نذكر منهم مثلًا فرج الحوار، وحافظ الجديدي، ومنصور مهني. وبذلك شكلت حقبة عشريتي السبعينيات والثمانينيات مرحلة ثانية من تاريخ الأدب التونسي المكتوب بالفرنسية هي بمثابة مرحلة تأسيس جديد أو انبعاث متجدد، خاصة من حيث تنوع المواضيع، والغوص في الكتابة التجريبية بحثًا عن إنشاء مميز قد يُكسب أدبهم خصوصية تجعله يحتل موقعًا هامًّا في الآداب العالمية.

أما المرحلة الثالثة من تاريخ الأدب التونسي باللسان الفرنسي فهي التي تمسح عشريتين أيضًا هما العشرية الأخيرة من القرن العشرين والعشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين. فقد عرف غروب القرن الماضي انتعاشة قوية للكتابة باللسان الفرنسي جعلته يفرض نفسه باعتباره جزءًا من الأدب التونسي عامة. فنشر علي بشر، وأنور عطية، وعلي عباسي، وعبدالعزيز بلخوجة، في جنس الرواية، ونشر منصور مهني في الشعر والقصة بعد أن صدرت له نصوص متفرقة في الصحف على امتداد عشرين سنة تقريبًا، ونشر حافظ الجديدي في الشعر والرواية والمسرح، وبحركة غير منتظرة نشر فرج الحوار الشعر والرواية بالفرنسية، وهو الذي صُنف من أبرز كتاب العربية في المدرسة


آمنة بلحاج يحيى


عبدالوهاب المؤدب


حافظ الجديدي

التي اعتُبرت امتدادًا لكتابات محمود المسعدي، والتي صنف فيها مع عز الدين مدني وصلاح بوجاه. وكبرت المدونة الشعرية بمنشورات الطاهر البكري، وسمير مرزوقي، كما برزت أصوات شعرية شبابية لأيمن حسن، ثم وليد العمري، ومعز ماجد، وغيرهم من الأسماء الأخرى.

وامتازت هذه المرحلة بعودة بعض كتاب المهجر إلى الموطن الأصلي وثقافته وحضارته كمصدر إلهام يدخل في تفاعل مع الآخر، تأسيسًا وتعميقًا لسؤال حوار الحضارات والثقافات، وبحثًا عن سبل أفضل للتعايش المشترك بين الأفراد والشعوب. فاستعاد مجيد الحوسي ذكريات مدينة طبرقة، ورجع الهادي بوراوي إلى تينا (الاسم القديم لمدينته الأم صفاقس) يستعيد تاريخها ويسائل حاضرها في علاقتها مع الذات أمام قضية الانتماء والهوية. وبرزت -في السياق ذاته- فوزية الزواري المقيمة بفرنسا لتستعيد الذاكرة العائلية في مدينة الدهماني (منطقة الكاف) وعمقها التاريخي الضارب في القدم، وسارت كتاباتها أيضًا على درب سؤال الهوية والآخر، وقضية المرأة، وتجلى ذلك في مقالاتها الأدبية وفي رواياتها، ولعل روايتها «المطورنة» (2002) أكثر تعبيرًا عن هذا المنحى الأدبي.

أما عن الأسماء النسائية التي نشرت كتاباتها بالفرنسية، فتجدر الإشارة إلى مواصلة التجربة الإبداعية لأمينة سعيد في الشعر، ولسعاد قلوز وهالة الباجي في تركيز على الرواية، ومراوحة مع الشعر لدى الأولى، ومع الخاطرة لدى الثانية. لكن برزت أسماء أخرى مع فوزية الزواري لعل أبرزهن: آمنة بلحاج يحيى، وعزة فيلالي، وهاجر الجيلاني، وعلياء مبروك، ووفاء بسيس، ونورة بن سعد.

ثم جاء الحدث الاجتماعي الذي هز البلاد في نهاية 2010 وبداية 2011، وأتى بتغيير سياسي تختلف الآراء في تصنيفه بين الثورة والانتفاضة والتغيير، واستثمر في بعض الكتابات الأدبية بالفرنسية، لكنها لم تشكل بعدُ مدوّنة يمكن اعتمادها في ذات المجال. فبعضها جاء متسرعًا كأنه ركوب على الحدث مثل كتاب عبدالوهاب المؤدب، وبعضها بدا أكثر جدية من حيث عمقه الأدبي مثل ديوان فرج الحوار. وتواصل ظهور أسماء جديدة، نسائية ورجالية، تكتب السرد والشعر، في علاقة بالوضع الجديد، مثل: منية بوليلة، ورجاء الشابي، والروائي الشاب محمد حرمل.

في مواضيع الأدب التونسي المكتوب بالفرنسية

يتبين للمتابع للأدب التونسي المكتوب بالفرنسية اليوم أن توجهات ثلاثة تحكم تطوره وتنوعه، وهي التوجهات التي يمكن نعتها بالواقعية الجديدة، والمنحى التاريخي، والتوجه الشكلاني أو التجريبي. والمتأمل في النصوص الصادرة في نهاية القرن العشرين وفي بداية القرن الحادي والعشرين، خاصة الروائية منها، يلاحظ اختلافها الشكلي وتنوع مواضيعها. فمنها الرواية النهر التي تبلغ حوالي 600 صفحة (رواية «مريم أو ميعاد بيروت» لسعاد قلوز تمتد على 584 صفحة)، ومنها التي لا

صاحبة «جميلات تونس» نينا معطي محسوبة على مَنْ؟



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



تتعدى المائة صفحة والتي يمكن تصنيفها في خانة القصة («العنكبوت» لمنصور مهني لا تتعدى 84 صفحة، وإن كان صاحبها يصنفها قصة لا رواية). أما المواضيع فتتنقل من السيرة الذاتية إلى القضايا الاجتماعية والنفسية والسياسية (وتأخذ فيها قضايا المرأة مجالًا مهمًا)، ومن الرواية التاريخية إلى رواية الرحلة، ومن الرواية التجريبية إلى الرواية المعرفية التي تبحر في المعلومات الغزيرة والعميقة والمتشعبة. أضف إلى ذلك أن بعضها يعرّف نفسه بجنس الرواية، والبعض الآخر لا يفعل ذلك، تاركًا المجال للقارئ كي يتدبر أمره مع التصنيف الملائم أو كي يختار عدم التصنيف.

وبقي الشعر نفسه يتجوّل هو أيضًا بين الشكل التقليدي لدى البعض، موزونًا بإحكام صارم كنداء جديد للمدرسة الكلاسيكية، والشعر الذي يراوح بين الحرية وكتابة النثر الشعري والشعر النثري (وهو أمر يكاد يكون نفسه في الأدب المكتوب بالعربية). أما المسرح بالفرنسية فهو في حجم متقلص يكاد لا يلفت إليه نظر النقاد.

إنّ الرواية الواقعية الجديدة هي -إذن- روايات تعود بنا إلى الهيكلة التقليدية للقص من حيث منطق تسلسل الأحداث وبناء الرواية، وكأنّ الحنين الأدبي إلى الماضي يُشكل تصديًا لحداثة تبدو للبعض حطًّا من جمالية الأدب ومقروئيته. ذلك ما نجده في بعض روايات علي بشر، وآمنة بلحاج يحيى، وفوزي ملاح.

ولعل الأهم في هذا الصنف من الرواية أن نرى بعض الرافضين السابقين لهذا النوع من القص (مجيد الحوسي والهادي بوراوي مثلا) يعودون إليه، وكأن في ذلك العود بحثًا عن قراء فقدهم الكاتب بمختلف تجاربه الشكلانية المستعصية على الفهم والمعيقة للذّة القراءة.

أما الرواية التاريخية فهي أيضًا روايات أعادت كتابة بعض الوضعيات وبعض الشخصيات التاريخية، قد يكون منها ما يبحث عن إبلاغ رسالة تهم الواقع، وقد تقع تحت وطأة الرقابة (ذاتية كانت أو غيرها)، ولكنّ جلها يتنزل ضمن اهتمام بالتاريخ ينمّ عن بحث ودراسة قام بهما الكاتب وإن لم يفلح دومًا في إعادة الصياغة الأدبية للسرد بالطريقة التي تجلب الاستحسان. وقد تعددت نصوص هذه التجربة في تونس، وهو أمر يستدعي الـدرس؛ ولعل روايـة «ماسينيسا وصوفونيب» تقدم أنموذجًا لهذا الفشل النسبي. أما روايات علياء مبروك وتركية العبيدي بن يحيى مثلًا، على اجتهاد الكاتبتين؛ فإنها تبقى في مستوى التركيز على الحدث أو الشخصية التاريخية على حساب جمالية النص والبحث في الشكل الأدبي.

وفي خصوص الرواية الشكلانية أو التجريبية (والبعض يقول التأويلية) فهي التي ترتكز أساسًا إما على البحث والتجديد في الشكل الروائي، وإمّا على البعد الهرمنيوطيقي (التأويلي) لجملة من المعارف في علاقتها بالتساؤلات الوجودية والفنية وغيرها. ويبقى من الإجحاف حقيقة أن نتحدث عن روايـة بخصوص هذا الصنف من الأعمال التي صـارت تبحث عن كسر الحواجز القائمة بين الأجناس الأدبية، فامتزج فيها الشعر بالنثر والمسرح، واختلط فيها التحليل والنقد المعهود في المقال والخواطر، بأدبيةٍ يتراءى فيها النقدُ والفكر إبداعًا والإبداعُ فكرًا وتحليلًا لا يخلو من شعرية جديدة لا هي الشعر ولا هي النثر، لكنها الأدب وكفى.

وأكثر من تعامل مع هذا الصنف من الأدب في تونس عبدالوهاب المؤدب الذي اشتغل كثيرًا على التصوف في علاقته بقضية الحب والفن والغيرية، والذي جعل القص عنده يمزج بين الرحلة في أعماق الذات والرحلة في الفضاء الخارجي، وما تقدمه الرحلتان من أحاسيس ومن فرص للتأمل والتفكير. وقد سار في نفس المنهج عبدالمجيد الحوسي المستقر في إيطاليا.

فهذه النصوص يختلط فيها التنظير والاستعراض المعرفي مع القص. ويغلب على هذا الأخير الوصف حتى يبقى القارئ في النهاية حائرًا لا يدري ما إذا كان أمام رواية أو أمام نص من جنس آخر. ولعل ذلك هو المنشود بالذات، أي اختلاط السبل



عزة فيلالي



فوزية الزواري



عبدالعزيز بلخوجة

أمام القارئ الكسول المستهلك فقط لحثّه على المساهمة في إعادة كتابة النص، ومشاركة مؤلفه الأصلي في إنشائه، وبذلك تتحول عملية القراءة إلى إبداع جديد ليس بعيدًا عن إبداع المؤلف.

في هذا السياق نفسه، يكون العمل على الصورة وعلى الجملة وعلى علاقة الجمل بعضها ببعض خاضعًا لهندسة محكمة وشبكة من العلاقات الإيحائية لعلها هي التجسيم الأبرز لجمالية النص.

يبدو لي أن هذا الصنف من الكتابة هو الذي يتشكل بطريقة فيها كثير من السخرية ومن نقد المنظومة الروائية من الداخل، كما يقوم بذلك فرج الحوار خاصة في رواية صنّفها من نوع «بولاروامان»، وهي عبارة مركبة تمزج بين عبارة «بولار» أي بوليسي وعبارة «رومان» يعني رواية. فقد تعمد فرج الحوار تقديم قصة بوليسية على شكل ما يقوم به «فريديريك دار» الفرنسي، ويكون فيها -إذن- كثير من السخرية والهزل واللعب بالكلمات، ويتنزل كل ذلك في بناء روائي متقلب كي يفهم القارئ في النهاية أن البحث البوليسي يمكن أن يكون بالأساس بحثًا عن شكل الرواية وعن المكونات المركزية للنص الأدبي الحديث. يبرز ذلك في روايتي فرج الحوار «حدث سان أنطونيو قال» و«مخلوقة اللجج»، مع العلم أن أحد هواجس فرج الحوار في كتاباته بالعربية (حيث إنه ينشر باللغتين، ولا ننسى روايته العربية البوليسية «المؤامرة» التي نقلها إلى الفرنسية منصور مهني) هو إنشاء رواية بوليسية عربية متميزة.

وبالفعل برز في بداية القرن الحادي والعشرين عدد من الروايات التي تستلهم النوع البوليسي، غير أنها تنصهر غالبًا في تحريك قواعد اللعبة البوليسية باتجاه اللعبة الأدبية؛ إلا أنه يمكن تأكيد أن هذه الرواية لم تتشكل بعد في صيغة قد تميزها من غيرها في مجمل نصوص الأدب التونسي المكتوب بالفرنسية، وهي تحيل إلى جملة من التجارب الشخصية لبعض الكتاب دون أيّ انصهار في توجه عام يمكن أن يكون مدرسة أدبية أو حتى تيارًا أدبيًا له خصوصياته وبوادر تنظيمه.

ولعل السؤال الأهم هنا هو الآتي: هل من مجال أو من علامات، في الأدب التونسي، لهموم الأدب الحديث وأسئلته التي يمكن أن تدرك إنسانية الإنسان في الكون انطلاقًا من فضائها الضيق؟ هل هي تجربة تتلمس طريقها نحو التشكل الخصوصي أم هي في حالة مخاض إنشائي يُسائل الأدب بلغة أجنبية من حيث إنه يكون أو لا يكون، وإن صح له أن يكون فكأدب يقع في منزلة بين منزلتين، ومن ثمّ، قد يستفيد من هذا الوضع غير المريح لاستنباط أدب جديد يأتي بإضافة للأدب الإنساني عامة؟

وللبحث في أسئلة من هذا القبيل، يتحتم الرجوع إلى مختلف التجارب المماثلة في البلدان والثقافات والآداب الأخرى، ربما في مجال الأدب المقارن، وفي علاقة وطيدة بما يتردد في عديد المجالات عن فكر التثاقف والتحاور بين الحضارات.

السيرة الذاتية بين النقد والرواية «محمد البارديّ» أنموذجًا



نبيل سليمان

تسري السيرة الذاتية في نسغ روايات الروائي والناقد التونسي الراحل محمد الباردي (1947-2017). هكذا ظهر الكاتب كشخصية روائية، وباسمه الصريح، في رواياته «قمح أفريقيا - 1988» و«الكرنفال - 2004» و«حنّة - 2008». وهذا الظهور يُذكِّر بنظيره في أغلب روايات غالب هلسا (1932-1989)، وفي رواية عبدالحكيم قاسم (1934-1990) «محاولة خروج - 1980»، وفي رواية كاتب هذه السطور «المسلة - 2008». وقد شغلت السيرةُ الذاتية الباردي ناقدًا، كما في كتابه «عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث - 2005». ولأن الباردي قد قدم في هذا الكتاب خلاصة نظرته وخبرته في السيرة الذاتية، فسوف أبدأ به.

«عندما تتكلم الذات»:

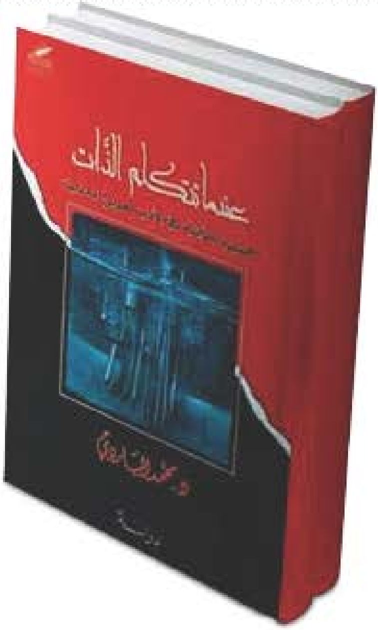
يحدد الباردي طموح هذا الكتاب بطرح الأسئلة عن مفهوم السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، والإشكاليات الفنية لهذا الجنس الأدبي الناشئ، وإنشائيته، ومقوماته الفنية، وأشكاله الكتابية. ويصنف الباردي السيرة الذاتية في خانة الأشكال ذات الأجناس التي يصعب التمييز العلمي بينها. لكن ما يميز السيرة الذاتية أنها جنس أدبي قيد الإنجاز، وأن كاتبها يتحدى الموت، وأفضلها هو ما كتبه الروائيون، حيث ظهرت أجناس وسيطة بين السيرة الذاتية والرواية هي (رواية السيرة الذاتية) و(السيرة الذاتية الروائية). وهنا أشير إلى أنني، بدلًا من ذلك، أقول مع آخرين بالرواية السيرية، وبالسيرة الروائية.



يتوقف الكاتب عند من يعدهم المؤسسين للسيرة الذاتية في أدبنا الحديث، وهم: طه حسين في «الأيـام»، والعقاد في أكثر من كتاب، والمازني في «قصة حياة»، وميخائيل نعيمة في «سبعون»، وأحمد أمين في «حياتي». وفيما يسميه (نصوص التجاوز) فهو يعدد ثلاثية حنا مينه «بقايا صور»، وروايتي محمد شكري «الخبز الحافي» و«الأخطاء»، وسير عبدالرحمن بدوي، ومحمد العروسي المطوي، وعبدالله الطوخي، وعبدالقادر جنابي، ورفعت السعيد.

والسيرة الذاتية فيما يرى الـبـاردي ليست من تقاليد الثقافة العربية الإسلامية، ولا تزال محدودة. وهي تكتب مرة واحـدة فلا تتكرر، وكاتبها شهير عادة. وبحسب الباردي، فإن اللذة الفنية تبلغ أقصاها في كتابة السيرة الذاتية؛ لأن الكاتب يتلذذ باستحضار الأحداث السعيدة. لكنني لا أوافق صديقي على هذا الرأي، فاللذة الفنية تتعلق بالفعل الإبداعي (الكتابة) نفسه، وبالتالي قد تتحقق إذا كان الكاتب يستحضر في سيرته الأحداث غير السعيدة.

ما من أسلوب بعينه للسيرة الذاتية، فيما يحدثنا الباردي عن جمالياتها. والسارد فيها كائن أنطولوجي حقيقي هو المؤلف، وليس كائنًا ورقيًّا صنعه المؤلف. ويقع التشويش في السيرة الذاتية عندما يهشم الزمن الـسـردي، حيث السرد فيها استرجاعي أساسًا. ولا يتحقق التبئير الداخلي فيها





الكاتب التونسي الراحل محمد الباردي

بصرامة. وعن الأيديولوجيا فيها يرى الباردي أن عين السارد عين مؤدلجة، وخطاب السارد أولًا هو خطاب تفسير وتبرير، لذا فهو خطاب أيديولوجي بالضرورة.

من أشكال السيرة الذاتية يعدد الباردي: اليوميات، والمذكرات، والرسم الذاتي AUTO Portrait، وأدب الوثائق الذي يجمع بين الحوار والرسائل والريبورتاج واللوحة التاريخية، كما فعل عبدالرحمن بدوي في «سيرة حياتي» بجزأيها. وهنا يلتفت الباردي إلى تصنيف جورج ماي للسيرة الذاتية كضديدة للمذكرات، ويصف الحدود بينهما بالغائمة والزئبقية والقُلّب والوهمية. أما الشكل الأرقى للسيرة الذاتية، فيراه (الروائي) الباردي في الشكل الروائي الذي يسمح للمخيلة بأن تلعب. وهو الشكل الأكثر تواترًا، وكتّابه روائيون، وهو شكل سردي بامتياز، يُعوِّل على الوصف والحوار. ويختم الباردي كل ما تقدم بما يسوقه كتعريف جديد للسيرة الذاتية: «هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة، يقوم بها شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام، وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية، وعلى تاريخ شخصيته الجزئي والكلي». ولا ينفصل ذلك عما سبق أن حدده من أن السيرة الذاتية ليست تاريخًا لحياة يسعى مؤلفها إلى أن يكون موضوعيًا ومحايدًا؛ بل هي إعادة قراءة لسجل حياة لم يبق منها إلا الذكريات.

تتعانق صرامة الأكاديمي مع رهافة المبدع في كتاب «عندما تتكلم الذات». ويزهو الكتاب بثرائه العلمي. ومع ذلك يظل السؤال قائمًا عن موقفه مما لم يذكره، مثل كتاب شكري المبخوت «سيرة الغائب سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب طه حسين - 1992»، ومثل من سبقوا طه حسين إلى السيرة الذاتية كجبران خليل جبران في «الأجنحة المتكسرة - 1912». ولعل الأهم هو في السير الذاتية الروائية التي ربما تكون أكثر تجاوزًا مما عده (نصوص التجاوز)، مثل: «طائر الحوم» لحليم بركات، و«الخلعاء» أو «القطيعة» لخليل النعيمي، و«البئر الأولى)» أو «شارع الأميرات» لجبرا ابراهيم جبرا، و«الرواية المستحيلة: الفسيفساء الدمشقية»



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



لغادة السمان، وسواها من روايات: حنان الشيخ، ونورا أمين، وعبده وازن، وإدوار الخراط، وفتحي غانم.. إلخ.

«حنّة»:

من بين روايات محمد الباردي السيرية، وسيره الروائية، اخترت للدراسة رواية «حنّة»، ليس فقط لأن فيها ما يُعيد إنتاج ما في «حوش خريف» و«قمح أفريقيا» من السيري؛ بل لأن لها في نفسي وقعها الحميم والذي جعله الموت جارحًا، وأقلّه هو ما في «حنّة» من طفولة الباردي عن زراعة التبغ، مما كان في روايتي الأولى «ينداح الطوفان - ١٩٧٠» فاعلًا مركزيًّا. كذلك ما في «حنّة» عن بلوغ الفتى، وصولًا إلى الحنّاء القابسية التي أنعم عليّ صديقي بها مادة ورمزًا، وذكرى النجاح في الشهادة الابتدائية ونشر الاسم في الصحيفة، مما عشته حرفيًّا، لكأنّ الباردي كتبني أيضًا.

صُدِّرت رواية «حنّة» بمقولة محمد شكري إنه «ليست هناك كتابة بريئة. الكتابة فيها كثير من الكذب والمراوغة، وأنا من أكبر الكذابين (..) وأعتبر نفسي من المراوغين». وليس يخفى أن الباردي يعد نفسه كذلك في روايته، وربما في سائر رواياته السيرية وسيره الروائية.

بالمراوحة بين ضميري المتكلم والمخاطب، مما سيظل يتلامع في «حنّة»؛ يبدأ الباردي بما سيختم به حرفيًّا، متسائلًا: لماذا تكتب؟ لماذا تكتب حياتك؟ وأي حياة تستحق أن تُكتب؟ أتريد أن تعود إلى ذاتك وقد أطبقت عليك الدنيا؟

ولسوف يظل يتلامع في رواية «حنّة» ما يضيء ويعمّق ويثري ما جاء من نظر الكاتب في السيرة الذاتية، كما رأينا في الفقرة السابقة. وأول ذلك ما يتصل بالذاكرة، ومنه أن للذاكرة حدودها، وأنها تخون صاحبها أحيانًا، والسؤال الاستنكاري عما إن كانت تستطيع تسجيل كل شيء، وخشية الكاتب نفسه من استثارة ذاكرته، فتبدع أشياء يتوقع أنه شاهدها وعاشها. «ولكن ما ضرّ ذلك»؟ يتساءل الباردي حيث الإشارة إلى ما هو أهم وأعقد فيما بين السيرة والذاكرة والرواية وهو (التخييل). هكذا





طه حسين

يعقب أن رحاب الذاكرة واسعة، واللحظة المثيرة التي يريد السارد اقتناصها تلاعبه وتراوده، ثم تختفي الصورة التي عليها أن تظهر، ولكنها تبدو (غائمة). وعبر ذلك يبدو السارد كالزمن مشبوحًا دومًا بين الماضي والحاضر (الآن) الذي تتولاه هذه الكلمة، سواء كحاضر الكتابة / الكاتب، أم كماض يحضر إلى حاضر الكتابة / الكاتب، فنقرأ مثلًا: «أجري الآن في مجرى ضيق / تستطيع الآن أن تغوص في ذاكرتك / أستطيع الآن أرسم تلك الصورة البعيدة التي تجلت لي / أذكر المشهد الآن / أنت الآن تطل على الأيام الماضية / أحاول الآن أرسم ذلك الشارع / أرى الصورة الآن / تريد الآن أن تقف في وجه الزمن..».

لا تفتأ القصص والحكايات تتناسل في رواية «حنّة»، بينما الأحداث تترى: حملة التفتيش - حياة الجدّ وعمَّيْه - الأب ومؤدب جامع سيدي إدريس - الحوذي واليهودية جودة - لعبة العريس والعروس - نزوح الفرنسيين واليهود بعد الاستقلال - الاعتداء على اليهود ونزوحهم بعد حرب ١٩٦٧ - السارد وجنّات - رحيل الأسرة إلى الواحات - المدرسة الابتدائية - هدم الرحبة - عرس حويتة - عام الهربة - جهر النهر... إلخ، ولا يقوم كل ذلك بالشخصية المحورية (السارد / المؤلف) فقط؛ بل بشخصيات روائية بامتياز، ابتداء من الأب والأم، إلى قدّور، وجنّات، وقايد الوادي، والعم علي الحوذي، والراقصة جودة، وحويتة، ونور الدين الجزار، والعمة.



حنا مينه



إبراهيم عبدالقادر المازني



أحمد أمين

بكل ذلك تنهض «حنّة» كرواية بامتياز، كما هي سيرة بامتياز، تعبق بما سماه (عندما تتكلم الذات)، حيث المقامات السردية الداخلية، أي ما استمع إليه السارد ونقله، كما فيما ينقل الباردي عن عمته. وتعبق «حنّة» أيضًا بالمشهدية التي جعلت صاحبها يكتب: «كم هي عزيزة تلك المشاهد النابعة من الذكريات البعيدة. أحاول الآن أن أرتبها وأن أجد بينها نظامًا، لعل القارئ يستسيغها ويجد لذة في قراءتها»، وحسبي أن أنوه هنا بمشهد الذكر أمام المقام، لكأن اللغة كما الصورة، تصير غواية حتى اللهاث.

يتعزز تفاعل أو اشتباك السيرة بالرواية فيما تذخر به «حنّة» من تساؤلات أو نظر، ربما يمكن التعبير عنه بوعي الكتابة لذاتها. فالباردي الذي يدرك أن كل شيء من طفولته قد اندثر، يتساءل عما إذا كانت الكتابة تستطيع أن «ترمم المكان الذي عبرت به وبنى كيانك». وإذ يدرك سعي الذاكرة إلى أن تعيد بناء الأشياء وتأثيث الفضاء، فهو يدرك أيضًا أولًا أنه يستنجد بالكتابة ليرسم المعمار. وكما يليق بالتخييل الذي هو سرّ أسرار الإبداع الروائي، يصرح الباردي بأنه يرى الأطياف التي تتراءى له لحظة الكتابة (الآن) وهو جالس إلى مكتبه، كالشياطين التي تتراقص، لكنها تغريه بأن يحاول أن يسحب منها تلك الأقنعة التي تحول دون أن يرى الأشياء على حقيقتها. وإذا كانت (الصورة) لا تزال تلوح أمامه وهو يخط هذه الأوراق «حنّة»؛ فهو سيحاول أن يلاعبها، وأن يجري عليها لعبته الخاصة. ويبلغ كل ذلك درجة أكبر كلما مضى في «حنّة» قدمًا، فيعلن أنه لا يتمثل الأشياء كلها (الآن) كما كانت، أو كما يجب أن تكون، بل كما يراها. ويعلل ذلك بقول أحد الكتاب: «إذا كانت معظم الروايات هي سيرة ذاتية مموهة، فإن هذه السيرة الذاتية هي رواية مموهة، ويعقب الباردي: «لست أدري هل تصح هذه المقولة على هذه الأوراق الآن؟»

إنها حرفية الكاتب ومكره اللذان لا غنى للرواية عنهما. ولولا هذه الرواية التي تتعمق وعيها لذاتها كلما مضت قدمًا؛ لما خاطب السارد / المؤلف نفسَه، إذ يجلس (الآن) أمام أوراقه، فيبني في خياله مدينة بأكملها، وقد لا يكون في أوراقه من عاش في هذه المدينة شيئًا مما كَتَبَ / روى / قال. وهو ينفي أن يكون بحاجة إلى أن يؤكد أن «هذه الأشياء» قد حدثت، ويكفي في لحظة الكتابة (الآن) أن الكاتب يحلق بأجنحة، يبتكر أماكن، يتذكر، يخلق.

لقد تحدث كتاب (عندما تتكلم الذات) عن كاتب السيرة الذاتية الذي يتحدى الموت بها. وتحدث صاحب الكتاب، كما سواه، عن تحدي المبدع للموت بإبداعه. والآن، بعدما غاب الصديق الأوفى محمد الباردي، يستوي السؤال ويتأكد عما إن كان مستبطنًا لتحدي الموت برواياته خاصة، وبكتاباته عامة، فكان النزال بينهما محتومًا. وها هو النزال قد مضى بالباردي جسدًا، لينتصر على الموت مبدعًا.



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات

الأمازيغ التونسيون..
أصالة الوجود ومطلب الاعتراف



فتحي بن معمّر

طالما سوّقت السلطة في تونس قبل 2011 لصورة تونس ذات الثلاثة آلاف سنة حضارة، متناسية ما قبلها من فترات تاريخيّة أو مختارة تناسيها لغايات تسويقيّة، بينما تزخر تونس بتاريخ طويل وثريّ كغيرها من البلدان المجاورة، لعلّ أقربها ما يعود إلى حوالي عشرة آلاف سنة، حيث تذكر المصادر وتُشيد بالحضارة القبصية أو حضارة «آكلي الحلزون» أبناء الأمازيغ القُدامى وأسلاف الأمازيغ الحاليين الذين خرجوا إلى العلن، وأعلنوا وجودهم، وكوّنوا جمعياتهم وأقاموا تظاهراتهم. فمن هم الأمازيغ؟ وما هو موقعهم ووضعهم؟ وما هي غاياتهم ودوافع تحرّكهم؟

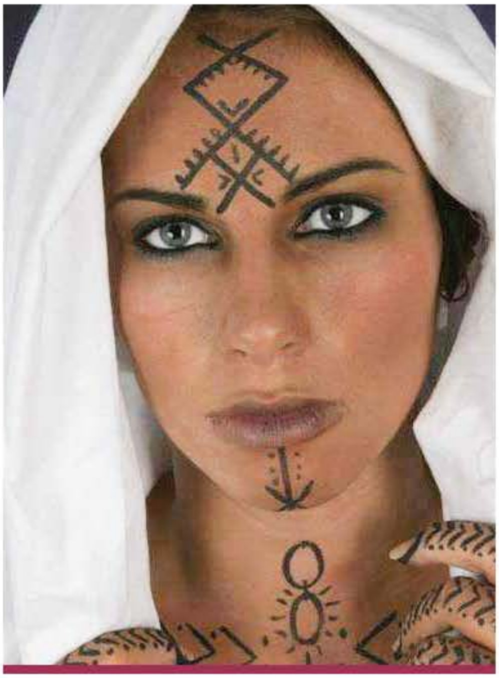




عجوز أمازيغية ترى الأوشام البربرية على وجهها



أبرز أشكال الأوشام البربرية في الوجه واليد



شابة أمازيغية وتقاليد خالدة



شابات وعجائز... أصالة ومعاصرة

أفكار بورقيبة.. هل قهرت المطالب الأمازيغية؟

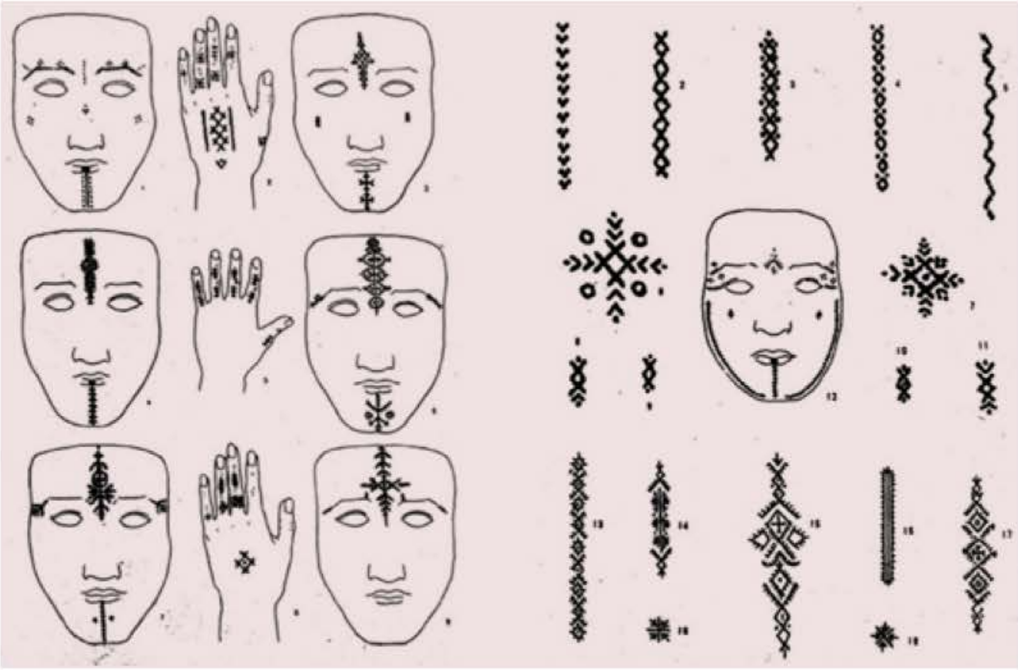
كلمة أمازيغ تعني «الإنسان الحرّ»، وقد أطلقوا على شمال إفريقيا اسم «تامازغا» التي احتضنت منذ فجر التّاريخ هويّتهم وثقافتهم ونشاطهم الحضاري الذي ساهموا به في حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط بتميّز.

وقد أقام الأمازيغ دولًا منذ أزيد من ثلاثين قرنًا، وتركوا آثارًا ذات طابع خصوصي لافت في: اللّغة، والمعمار، واللّباس، والصّناعات التقليدية، والطّقوس، والعادات، وأشكال التنظيم الاجتماعي، والفنون والآداب. وكلُّ هذه العناصر تؤثّث اليوم البنيان الحضاري لشمال إفريقيا في تداخل ديناميكي خلاّق مع عناصر أخرى من الحضارات المجاورة أو الوافدة. غير أنّ الأمازيغ منفتحون على مكاسب الإنسانية في كلّ عصر من العصور رغم ما عُرف عنهم من دفاعهم المستميت عن الأرض أمام كلّ الغزاة. ولئن كان الشمال الإفريقي -وتونس بالذّات- مسرحًا لهجرات بشرية كبيرة ومتعدّدة، فإنّ العنصر البشري الأصلي الذي تدلّ الحفريات الأركيولوجية على وجوده في أرض الشمال الإفريقي منذ أزيد من 70000 سنة، قد تمكّن بسبب كثافته



تونس.. فسيفساء المدن والثقافات





من تذويب موجات الهجرة القادمة من الشّرق الأوسط، وجنوب جزيرة العرب، وشمال المتوسّط، ومن شبه الجزيرة الأيبيرية، ومن أعماق إفريقيا.

ربّما لم تترك الحضارة الأمازيغية آثارًا ضخمة ساحرة ومبهرة عدا القصور الصحراوية، لأنّ حياة هؤلاء الناس كانت تقوم على الارتحال والعيش في المناطق الداخلية أو الوعرة. ولكن رغم ذلك فإنّنا إذا ما تحوّلنا إلى المناطق التي حافظت على قدر كبير من أمازيغيتها، فسنجد ملامح حضاريّة متميّزة في العمارة وهندسة المساكن. فطبيعة المسكن في مطماطة مثلًا وخصائصه ذات صلة وثيقة بالأمازيغ، كما أنّ «الحوش» الجربي يختزل بعض طبائع الأمازيغ وطبيعتهم المحافظة رغم المؤثرات المعمارية المتنوّعة. في حين يتجلّى العامل الأمازيغي بجلاء في القصور الصحراوية عمومًا. أمّا في مجال اللّباس والزينة فهناك اعتماد كبير على الملابس الصوفية كـ«أَبْرْنُوسْ» و«أَمَـرْيُـولْ» و«أَتْلاَبَتْ» و«أَحُولِي» وغيرها ممّا يستعمله ويرتديه التونسيون إلى اليوم ويجهلون أصله أو ينسبونه إلى حضارات أخرى أو إلى فترات تاريخية لاحقة للوجود الأصيل للأمازيغيّة في هذه الدّيار حينما يحصرون تاريخ الحضارة في تونس بثلاثة آلاف سنة. ولعلّ المأكل وما يتّصل بالمعاش عمومًا هو من المجالات التي حافظ فيها التونسيون على أنواع أمازيغيّة متعدّدة، بل نكاد نجزم أنّ أغلب المآكل التقليديّة ذات أصول أمازيغية. ولئن عُرفت البلاد بالكسكسي فقد عُرفت بأنواع مختلفة وعديدة من العصائد و«البسائس». بل ما زال العديد من التونسيين إلى يوم النّاس هذا يقبلون على جمع الحلزون إثر نزول المطر وطبخه وأكله بطرق مختلفة في حنين لا ينقطع إلى أجدادهم «آكلي الحلزون». كما يبرز البعد الأمازيغي في تونس من خلال التمائم والوسم والوشم والرُّقى، ولكلّ منها أبعاد رمزية أو أصول أسطورية أو دينية، فلا نكاد نجد في أرياف تونس وجبالها وحتّى في المناطق غير الناطقة اليوم بالأمازيغية عجوزًا لا تحمل وشمًا ذا رمزية أو إحالة أمازيغية رغم تعاقب الأيّام والحضارات. ولئن استطاعت الدّيانات التي وفدت على تونس أن تُزيل أشكال التديّن القديم، فإنّ العديد من الطّقوس التي كان يُؤدّيها الأمازيغيون ما زالت



الجمال البربري

متواصلة إلى اليوم في العادات والأعراس ومختلف المناسبات، فقد كانت الدّيانة في الأصل وثنية. وقد عُبد «أكوش» وهو إله مثّلوا له بأشكال مختلفة لعل أشهرها رأس الخروف. كما كان الأمازيغ يُمارسون أشكالًا من الطّواف حول بعض الأشجار -مثل الزّيتون- وهي عادة ما زالت إلى اليوم تُمارس في الأعراس في عديد من المناطق التونسية.

والأمازيغ في السّياسة والاجتماع شعوب وقبائل منفتحة تتفاعل فتستفيد من الوافد وتصهر ثقافته أو تتعايش معها. وهي شعوب كانت تُعلي من قيمة الحرّية. والنظام السياسي المشهور لديهم هو نظام مجلس الحكم الذي يترأسه شيخ القبيلة أو «أمغار» أو «أمقّار» (الكبير) محاطًا بمستشاريه، ولعله عنهم أُخذ «نظام العزّابة» عند الإباضية، وهم أمازيغ، ولا يزال يُطبق لديهم إلى الآن في ميزاب بالجزائر. ولذلك أيضًا لم يقبل الأمازيغ أي طرف يحاول إخضاعهم بالقوة، ولكنهم تفاعلوا بإيجابية كبرى مع كلّ من دخل إليهم مسالمًا، فتفاعلوا معه، وربّما صهروه، وصاروا منه وصار منهم، إلى درجة ألّا تمايز بينهما. وبكلّ ذلك كانت للأمازيغ مساهمة فاعلة

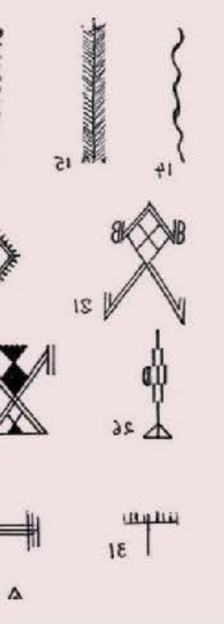


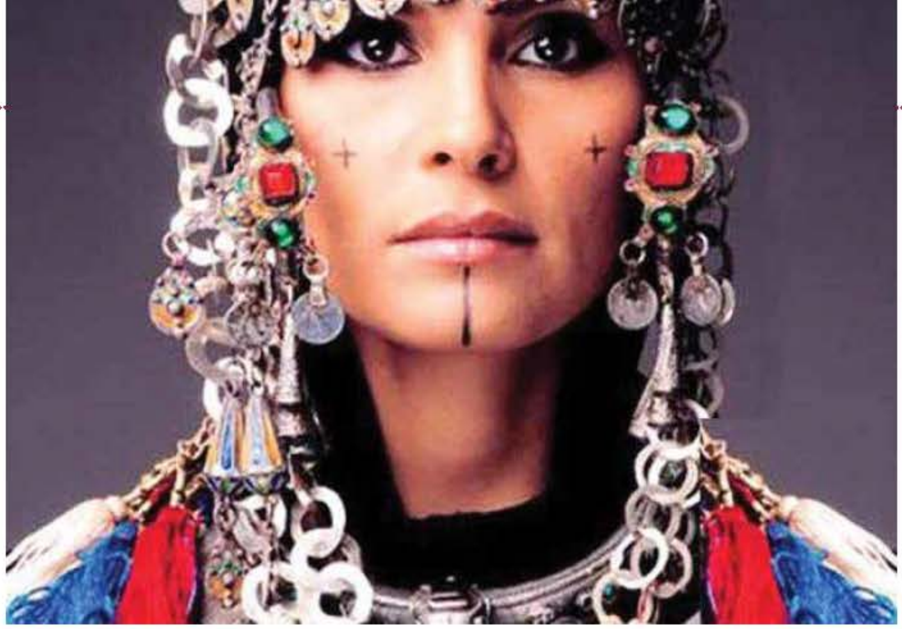
الرموز البربرية

في إثراء الحضارة الإنسانية. ويكفي أن نذكر مثلًا «أبوليوس المدوري» الذي ألّف «تحولات الحمار الذّهبي» وكُتب أخرى، والعديد من الذين نبغوا في



المرأة ذاكرة الحضارة







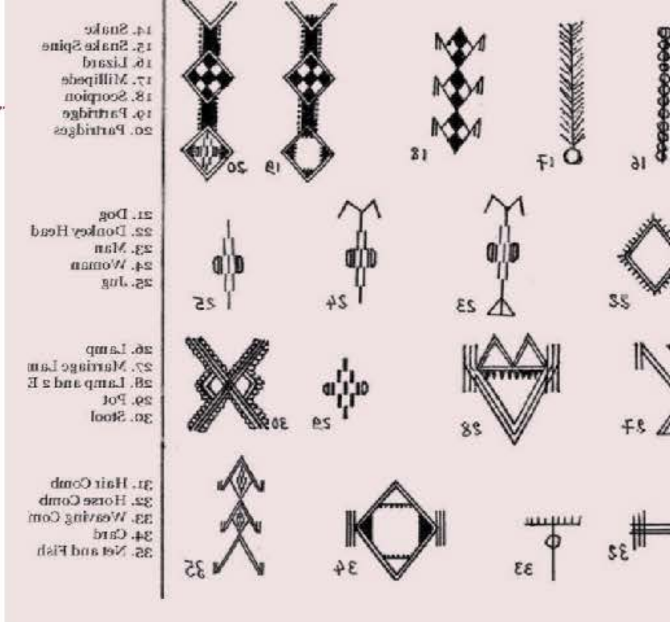
تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



المدرسة المسيحية التونسية في كنيسة قرطاج مثل «ترتليانوس» أو القديس «أوغسطينوس» صاحب المحاورات. كما يمكن أن نذكر بعض المساهمات في الحضارة الإسلامية كتلك الرسالة في التّوحيد التي نقلها عمر بن جميع عن أصل أمازيغي، كما ساهم المذهب الإباضي في تونس في نشر الإسلام والتأسيس لإسلام وسطي حرّ ولـروح التعايش والتسامح، فجربة مثلًا من أكثر المناطق تنوعًا وأروعها تعايشًا، وهي إلى وقت قريب ذات غالبية أمازيغية إباضية.

وفي جربة تستطيع أن ترى إلى اليوم ملامح الأمازيغي القُحّ أو الصافي العرق إن شئت، فلو ساقتك الأقـدار إلى قرى قلالة وأورسيغن وسدويكش، وهي ثلاث قرى محافظة إلى الآن على طابعها الأمازيغي السّاحر، لوجدت نفسك أمام متحف طبيعيّ متحرّك بديع المشاهد، وأمام مجتمع يعيش أصالته بروح العصر. إذ لا يزال بإمكانك إلى اليوم أن ترى مشاهد فريدة لا يمكن أن تراها في سواها من القرى حين تلمح امرأة بلباسها التقليدي الأمازيغي أو كوكبة من النّساء يعبرن الطريق بمظهر مميّز، سواء كنّ في الطريق إلى عرس أو إلى مأتم. ولكلّ طقس لباس ومظهر متميّز، حيث تكون المـرأة ملتحفة بـــ«أَرْدِ» أو «الفُضَشْتَزْقَّاغْتْ» متعطّرة بـ«الْمَحْلَبْ» مُعتمرة «أَضَـلّالْ» أو «تَضَلَّالْتْ» من أجود أنواع سعف النّخيل البكر «أَبَرْبَارْ» متى كانت متّجهة إلى عرس أو فرح، بينما تلتحف «أَحُولِي» ذا اللّون الأبيض النّاصع وتعتمر «أَضَـلّالْ» أو «تَضَلَّالْتْ» قديمة معطّلة من كلّ زينة وبهرج في عكس ذلك. وفي هذه القرى ستسمع لغة لم تسمعها في حياتك، وستكتشف بعد وقت قصير أنّها لغة حيّة بنحوها وصرفها وبيانها وبديعها، وليست من ترف الكلام أو ممّا تُقضى به حاجة عابرة. فهم بها يُحيّون في الصّباح، ويتمنّون الخير والبركات «أسّكْ يَتْشُرْ دَتَنَمِّرتْ»، وبها يطمئنّون على بعضهم بعضًا، وبها يبيعون ويشترون، بل بها يبدعون ويغنّون. ففي المناسبات، أفراحًا كانت أو أعيادًا دينيّة، نجد ثراء من حيث الأغاني والأهازيج والقصائد الدينيّة، ولئن تردّد في العديد من المصادر الحديث عن قصيدة مطوّلة بعنوان «أَتَمَازِغْتْ» دون أن نعثر لها على أثر كامل ثابت، فنحن نمرّ بقصائد «أَزَلّـتْ أَفْ مُحَمَّدْ» (صلّوا على محمّد) إلى «بافَا يا بافَا خِيرَاكْ أَزَّالْ أبافَا» (أبي يا أبي.. أفضل لكَ أن تُصلّي يا أبي)، إلى أغانٍ توثّق تفاصيل في حياة القوم، مثل أغنية «تَدْنِيْغْ يا تِسَدْنَانْ» (سأغنّي يا نِساء) أو بعض الأغاني والأشعار ذات البعد الغزليّ المُحقّق إلى نصوص وأغان يتفاعل فيها أصحابها مع مشاكل الجهة، مثل مشكلة الهجرة حيث نجد أغنية «يَزِّي بطّلْ مَاقْ تَرْزَقَّذْ.. نَتْشِ أَلْمَغْ شَكْ أَزَنْزَدْ»، وأغنية





«بافَاإرُحَدْ سِقْ أَفْرَنْسَا بَاشْ أَيَحْدَرْ إِذْ أَتْفَصْكَا» (أبي عاد من فرنسا ليحضر معي العيد)، كما بدأت منذ 2011 موجة جديدة من الإبداعات الشّعريّة لدى بعض النّاشطين في مجال المحافظة على الأمازيغيّة.

وكـما وثّقت الأغـاني لحياة النّاس ومآثرهم وخيباتهم، فإنّ الحكايات التي تُروى إلى سنوات غير بعيدة قبل أن تستفحل ظاهرة الإدمان على ما تعرضه الشّاشات من برامج، قد قامت بدور كبير في حفظ القيم التي تحكم المجتمع. فقد كانت تُردّد على مسامعنا ونحن صغار بعض الحكايات مثل «بانا» و«زدقدود» و«بونْفِيص» و«الغُولَـثْ نَ أَثْ مَحْموذْ» وغيرها من الحكايات التي وإن رُويت اليوم باللّسان الدّارج فإنّ النّفسَ الأمازيغيّ واضح جليّ فيها، مثل تلك الواردة في بحث أعدّه فوزي بن قيراط بالمعهد الأعلى للتّنشيط الثّقافي سنة 88-89.

ولقد مثّلت ولا تـزال تمثّل بعض العادات والتّقاليد الممارَسة في الأعـراس أو المناسبات أو المآتم رمزًا لهذه الثّقافة المتميّزة المُغايرة. فبالإضافة إلى المعروف عند كلّ الجرابة الأقحاح من طواف حول «الزماطي» و«تَبَرْبُرْثْ» و«أَلْبُنْبَرْ» وغيرها، فإنّنا نجد في عادات الأعراس لدى الأمازيغ عادة طريفة تُسّمى «أَنْتَاشْ نْ أُولْ» (قَضْمُ القلب)، والمشهد الذي تُمارَس فيه يتمثّل في أنّ العريس وبعد قدوم عروسه إلى داره يقف أمام الباب، ويضع قلب خروف مطبوخًا بين أسنانه، ويعضّ عليه بقوّة، بينما تتقدّم أمُّه ثم أخواته ثمّ أقاربه واحدًا واحدًا ويقضمون من ذلك القلب في مشهد يرمز إلى ضمان عدم نسيانه لهم، فقد أخذ كلّ منهم شيئًا من قلبه وتركه عنده. بيد أنّ الاحتفال ببعض المواسم الدينيّة مثل «أَعْشورَه» (عاشوراء) يتّخذُ لدى أهل قلالة خاصّة بُعدًا تضامنيًّا واضحًا، إذ ينطلق الشّبان البالغون بعد الـزّوال حاملين القفاف الكبيرة «إِسْنِ»، ويطوفونَ على كلّ بيوت القرية وخلفهم الأطفال يُـردّدون «اعْشوراها عْشورتِين.. قدّيدة وَزْلَقْتِينْ»، وبمجرّد التوقّف أمام منزل ما فإنّ صاحب المنزل يُسارع بمدّ الشّبّان المهلّلين بفطيرتيْن إذا كان موسم عاشوراء يمرّ عليه دون مولود جديد أو عروس جديدة في «الحوش»، أمّا إذا كان لديه أحدهما أو كلاهما فإنّه يُضيف على الفطيرتيْن قطعة قدّيد وبيضتيْن وقصعة من بسيسة الدرع يتذوّقها الأطفال بأطراف أصابعهم، ويمضون نحو بيت آخر. وكلّما امتلأت القفّة يقع إفراغها على فسقيّة عاشوراء، ويُستأنفُ الطّواف حتّى استيفاء جميع بيوت القرية قاطبة. ثمّ يعود الجميع إلى الفسقيّة، في حين ينهمك الرّجال في قسمة المحصول أجزاء على عدد أبناء القرية الذّكور الذين لم يُباشروا الصّوم، وعند نهاية القسمة تبدأ عملية المناداة على الأطفال بذكر اسم الأب، حيث







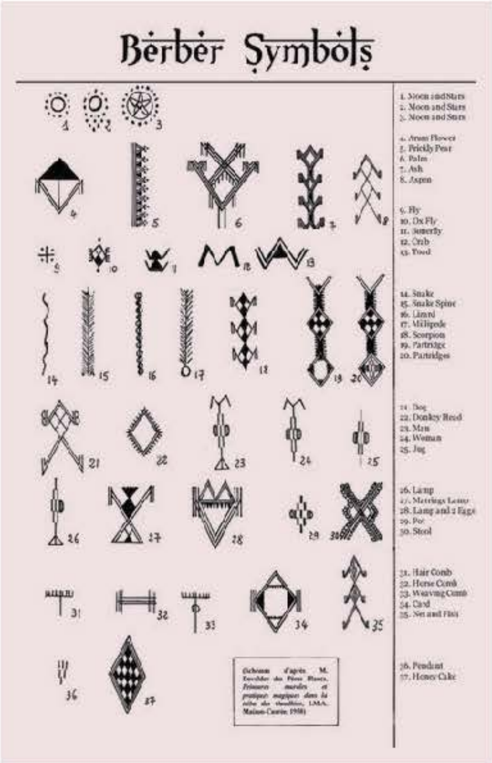
تونس.. فسيفساء المدن والثقافات



يكون لكل عائلة نصيب أو أكثر حسب عدد الأبناء الذّكور الذين تتوفّر فيهم الشّروط، ويعود الأطفال فرحين محمّلين بما لديهم، في حين تقوم الأمهات بإرسال نصيب إلى العائلات التي ليس لها نصيب لعدم توفّر الأطفال الذّكور فيها أو لتجاوزهم السنّ ودخولهم في عداد البالغين. وبمجرّد الانتهاء من هذه العمليّة يتحوّل الكهول والشبّان إلى ساحة هضبة أورير حيث تنطلق سهرات «بوهرّاس» التي تدوم ثلاثة أيّام بين غناء ورقص وقفز على النّار، وحضور مشهود لبوسعديّة، بالإضافة إلى عادة الجري نحو البحر رجالًا ونساء وهم يضربون الأرض بجريد النّخيل كلّ بضع خطوات، وعند الوصول إلى البحر تنخرط النسّوة في حركة دخول وخروج إلى البحر في سبعة أشواط وفي كلّ شوط تلقي كلّ واحدة منهنّ إحدى قطع الفخّار السّبعة التي تحملها في يدها، وتقول في آخر شوط من الأشواط السبعة «بوهرّاس.. يا بوهرّاس.. قَرْقَبْغَاك تِغَلْوَاسْ». وبخلاف ذلك فإنّ النسّاء والأطفال ينخرطون جميعًا في ممارسة ألعاب عديدة مثل «تَمَعْرُقَتْ» وهو عبارة عن عظم الكتف يقوم أحدهم بإلقائه بعيدًا في الظّلام في حين يندفع البقية بحثًا عنه، ومن يعثر عليه يُعتبر فائزًا، أو لعبة «تِتْلاَ» وغيرها، أو يجلسون لتبادل الألغاز والأحاجي «تِنْفَاسْ»، أو رواية الحكايات المشوّقة «تِنْفُسِين».

ويبدو للوهلة الأولى أنّ وجود الأمازيغ وتأثيرهم قد تراجع منذ حلول الفينيقيين والرّومان ثمّ العرب المسلمين بتونس، كما يبدو أن تأثيرهم قد انحسر فعلًا مع حلول الاستعمار الفرنسي الذي بدأ يحذر هؤلاء الأمازيغ، ويسعى إلى دمجهم باعتبارهم من الأقليات والمهمّشين في إطار سياسة التأحيد (l'uniformisation) ومحو التعدّد الثقافي أو مسخه بتغيير ملامحه التي بدأت مع الاستعمار وتكرّست مع الدّولة الوطنية، والحال أنّ الأمازيغ أغلبية مُقلّلة (minorisé). وفي هذا الإطار ظهر الحديث عن «الأمازيغوفوبيا» أو رُهاب الأمازيغية منذ الفترة الاستعمارية.

ومع حلول الدّولة الوطنية إثر خروج الاستعمار



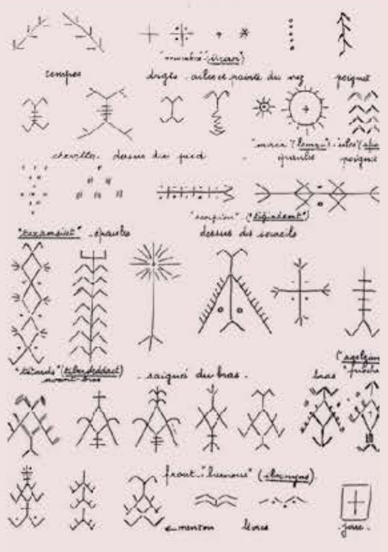
رفع الحبيب بورقيبة شعارًا ما انفكّ يردّده بإلحاح شديد، وهو «الوحدة القومية»، وأعلن أنّ الديمقراطية لم يحن وقتها بعد لأنّ الوحدة القومية لا تزال هشّة، والخوف كلّ الخوف في نظره من «الشيطان البربري». ولئن كان هاجس بورقيبة هو «الوحدة القومية» فإنّ دوافع أخرى جعلت العديد من الباحثين يتحدّثون عن القومية العربية لتونس، لا يرضون لها أيّ انتماء أو خاصية أخرى غيرها.

ولئن انحصر وجود الأمازيغ الفعلي اليوم في بعض القرى في الجنوب التونسي، ولئن تراجع عدد النّاطقين بها نتيجة عوامل عديدة كالهجرة وتأثير التّعليم العصري ووسائل الإعلام وموجة التّعريب والتّغريب العارمتين؛ فإنّ أحفاد الأمازيغ ومنذ السّبعينيات بدأوا يعبّرون عن ذواتهم من خلال الموسيقى عبر مجموعة «أمازيغن» وعبر بعض الجمعيات مثل «جمعية إحياء وحماية التراث بتمزرط» التي تأسّست سنة 1994م، في حين نشط العديد من الأفراد واجتهدوا في الأرشفة والتّدوين.



أمّا بعد 2011 فقد خرج الأمازيغ لأوّل مرّة إلى العلن، ورفع بعض شبابهم راية الأمازيغية بشارع الحبيب بورقيبة، وبدأ بعض الناشطين في إقامة التظاهرات والحفلات والندوات، كما تأسّست العديد من الجمعيات، مثل: الجمعية التونسيّة للثقافة الأمازيغية، والجمعية الأمازيغية بجربة، وغيرها من الجمعيات. ولقد اعتبر الناشطون الأمازيغيون أنّ دولة الاستقلال لم تنصفهم، بل ربّما همّشتهم، ولذلك فقد قدّمت مثلًا جمعية «تويزة للتراث والتّضامن والتنمية» ملف تظلّم إلى هيئة الحقيقة والكرامة تُطالب فيه بردّ الاعتبار للأمازيغ والأمازيغية، في حين بدأ بعض الناشطين يتحرّكون على المستوى الحقوقي دوليًّا بشكل أحرج الحكومة التونسيّة، فعقدت وزارة حقوق الإنسان والعلاقة بالهيئات الدستورية والمجتمع المدني ورشة لمناقشة المسألة الأمازيغية، وبدأت تظهر منشورات مختلفة على مواقع التّواصل الاجتماعي. غير أنّ هذا الوعي بالأمازيغية في تونس لم يتّخذ إلى اليوم شكلًا موحّدًا ومنظّمًا. فهو ما زال في مراحله الأولى، مع أنّ عديد الأصوات بدأت تدعو إلى توحيد الصّفوف وتوضيح الرؤى والإجابة على الأسئلة الحارقة: «من نحن؟» و«ماذا نريد؟». لكنّ المهمّ في كلّ هذا أنّ النزعة الانفصالية غير مطروحة لدى النّشطاء الأمازيغ في تونس، فأغلبهم يعتبرون أنّ تونس وطن يضمّ الجميع دون تمييز ولا حيف، على اعتبار أنّ في العديد من الفصول والفقرات الجديدة في دستور البلاد التونسية الجديد ما قد يعطي للأمازيغ ولغيرهم إمكانية النشّاط والتّواجد والمطالبة بتثمين موروثهم وإعادة الاعتبار له وإخراجه من دائرة الفلكلور الذي يُنظر إليه كسلعة تسوّق للسيّاح أو يُحتفى بها في الأعياد الوطنية أو في فعاليات أشهُر التراث التي غالبًا ما تقتل التّراث بتحنيطه وتنميطه ومزج عناصره بعضها ببعض، ذلك أنّه قد ورد في التوطئة: «واستلهامًا من رصيدنا الحضاري على تعاقب أحقاب تاريخنا» والأمازيغ والأمازيغية جزء من هذا الرّصيد الحضاري الثرّي، بل يمكن القول إنّه الرّصيد الأقدم والأصل الذي يجب أن نحتفل به ونثمّنه باعتبار أنّ الدستور يُقرّ بتأسيس نظام جمهوري. كما ورد في التوطئة أيضًا: «وتأسيسًا لنظام جمهوري ديمقراطي تشاركي»، والجمهورية والديمقراطية والتّشاركية تعطي الحقّ لكلّ الفئات والأعراق والأطراف في الوجود والتّعبير والفعل في كنف احترام الدّستور. كما أنّ التشديد فيه على مفهوم المواطنة في الفصل الثالث: «تونس دولة مدنية، تقوم على المواطنة وإرادة الشّعب وعلوية القانون»، يفترض أن يتساوى الجميع في الحقوق والواجبات، وألا يُحرم أيّ طرف من التّعبير عن آرائه أو الاعتزاز بهويّته وخصوصيّاته ما لم يصل به ذلك إلى المساس بحقوق الآخرين.

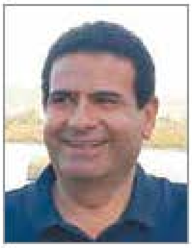
وعليه فالأمازيغ يرون أنّ الأمازيغية عنصر أصالة وتجدّد في الشّعب التونسي لا يجب إقصاؤه أو رفض التداول بشأنه، بل لا بدّ من تثمينه والعمل على إبرازه بشكل يليق به ويخرج به من دائرة الفلكلور والسياحة إلى دائرة البحث والأرشفة والإحياء وإعادة التوطين، وهذا يضع مسؤولية كبيرة على عاتق الشباب التونسي عمومًا وعلى الشباب المتمثل لهويته الأمازيغية خصوصًا وعلى مختلف الفاعلين في الحقل الثّقافي وفي منظّمات المجتمع المدني.



Tatouages : motifs isolés.

انفجار أدب الرعب

هل علينا أن نخاف؟



عزت القمحاوي
القاهرة

أتابع عامًا بعد عام توسع دور النشر المصرية المتخصصة فيما يُسمى بـ«روايات الشباب»، مثل «نون» و«دَوّن» و«عصير الكتب»، والتي يبدو تقدمها واضحًا من خلال مساحات العرض التي تحتلها كتبها في معرض الكتاب.

بدأت تلك الدور بأكشاك صغيرة في طرقات المعرض، وفي سنوات قليلة صارت لها أجنحة كبرى بين سرايات العرض التقليدية، تزدحم بالرواد من الشباب وغير الشباب ممن يتهافتون على نوعين من الكتب، هما: روايات الرعب، وروايات الحب، بخلاف وجود هذه الروايات في أماكن عرض الدور الأخرى وفي المكان المخصص للكتب المستعملة والمزورة «سور الأزبكية».

روايات الحب المحلية الخفيفة وروايات الرعب تُعد امتدادًا للروايات المترجمة التي ظلت لسنوات طويلة ولعًا شبابيًا تطلب هذا النوع من الكتابة الذي تتعالى عليه الساحة الأدبية الرسمية، وتتظاهر بأنها لا تراه.

وقد بدأ التمصير والتعريب في التأليف العاطفي الخفيف والكتابة الإيروتيكية الاستهلاكية من خمسينيات القرن العشرين جنبًا إلى جنب مع النصوص المترجمة، إلا أن الأمر كان يقتصر على أسماء قليلة، ولم يشكل ظاهرة إلا في السنوات الأخيرة.

بالنسبة لروايات الرعب، ظل الأمر محصورًا في الترجمة، حتى تسعينيات القرن العشرين عندما تعرف القراء على أدب رعب مصري عبر مغامرات الدكتور رفعت إسماعيل المسنّ الضعيف عبر سلسلة «ما وراء الطبيعة» للكاتب أحمد خالد توفيق.

أخلص توفيق لهذا النوع من الكتابة، وبات الأب الروحي لكتابها الذين أخذت أعدادهم في التزايد، حتى صار الأمر في موسم النشر الحالي يشبه الانفجار، حيث مئات الأسماء تتصارع في سوق قراءة يبدو واسعًا، أوسع مما يتصور الذين استنكفوا الظاهرة وصمتوا عنها كما نصمت عن كابوس نخشى أن يتحقق بمجرد الحديث عنه!

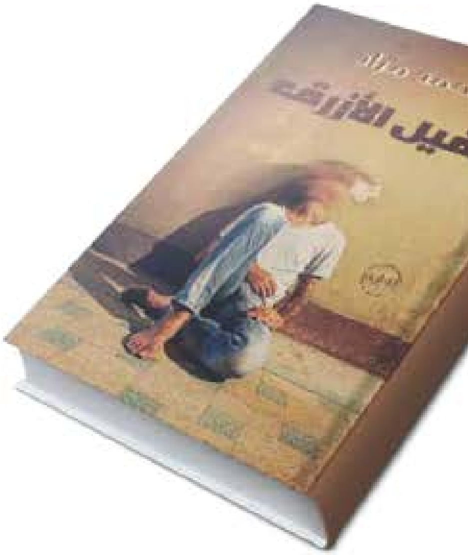
في كل الأحوال، لا يحتاج كتّاب الرعب اعتراف النقد التقليدي، وأغلبهم لا يهتمون بمسألة الاعتراف الثقافي؛ فالدور التي تنشر لهم أخذت مساحاتها في متن المعرض، بينما تسيطر كتبهم بأغلفتها السوداء دائمًا على حوامل الكتب، وفرشات الرصيف في الشوارع ومحطات القطارات وسلاسل السوبر ماركت الكبرى، ولديهم نقادهم، وهم جموع القراء ممن يكتبون عما يعجبهم في موقع «جود ريدز Goodreads».

يتمتع نقاد «جود ريدز» بكرم في الروح، ووضوح في العبارة عندما يحبون عملًا. نقرأ مثلًا في وصف إحدى الروايات «عمل مؤلم، ملهم، ممتع، دسم، مليء بالمعلومات..» حماس يشبه حماس أعضاء ألتراس الرياضة. جنوح واندفاع في التشجيع، دون اللف والدوران النظري على النحو المتّبع في الدراسات النقدية المعتبرة التي يكتبها النقاد المحترفون عن روايات المتن الثقافي، وبالطبع لا يدخر ناقد «جود ريدز» شيئًا من عواطفه؛ مدحًا غالبًا، وقدحًا أحيانًا.

> الكتب الأكثر مبيعًا هي تدريب ضروري على القراءة قد يكون هناك ما بعده أو لا يكون

أكثر من هذا، نرى في بعض التعليقات قصصًا عن خبرات شخصية مع روايات حققت ما عجزت عنه دعوات تجديد الخطاب الديني وحملات ما يُسمى بـ«التنوير الثقافي» وأجهزة الأمن وميزانيات بناء السجون!

في تعليقه على رواية «الفيل الأزرق» لأحمد مراد يحكي أحد الشباب عن قريبه





المتطرف الذي كان على وشك توديع الإرهاب الفكري، والانتقال إلى الجانب العملي والتقني منه بالانضمام إلى «داعش»، وإذا بمصادفة تضع «الفيل الأزرق» في طريقه؛ فيضعف أمام شهرة الرواية، ويتناولها من باب الفضول، فيقرؤها باستمتاع، وكانت هي الحبل الذي ألقاه إليه أحمد مراد وانتشله من الطريق المظلم.

هذه الحكاية النقدية المشوقة تعبر عن اعتراف بتأثير كتابات الرعب، ومعها قصص الحب الخفيفة، على قرائها، فهي تقدم عبرتها ودروسها بشكل مباشر غالبًا، دون اكتراث بالتخفي الفني وخفوت الصوت الذي ينطوي عليه الأدب العميق، وكثيرًا ما يضع القراء اقتباسات من هذه الروايات، كما يقتبسون من كتب الحكمة والشعر.

من حيث المبدأ، فإن ظاهرة الكتب الأكثر مبيعًا هي ظاهرة طبيعية في كل المجتمعات، تلبي الحاجة إلى التسلية، وتتناسب مع قدرات القراءة البسيطة لدى الجمهور الواسع؛ حيث يبدأ الكثير من هواة القراءة رحلتهم مع الكتب بتلك النصوص الخفيفة، ثم تصعد فئة منهم إلى مستوى أعلى من الكتب، ويبقى البعض الآخر في مكانه، مخلصًا للحظات القراءة المسلية للتخفف من آثار عمله الشاق، وقد يقلع البعض عن القراءة تمامًا. وبهذا المعنى، فالكتب الأكثر مبيعًا هي تدريب ضروري على القراءة، قد يكون هناك ما بعده أو لا يكون.

هي -إذن- جزء من نسق مستقر على مر الزمان، ولكن عند وجود طفرات كالتي نحن بصددها في السنوات الأخيرة، فالأمر يستحق أكثر من تأمل جاد لدراسة منشأها ومضامين رواياتها، الأمر الذي لن يفيدنا فقط في دراسة الظاهرة بحد ذاتها، بل دراسة الواقع ودراسة الأدب العربي في عمومه.

من حيث المبدأ، يؤكد هذا الانتعاش للظاهرة وجود شريحة عريضة من القراء لم تصادف الكتب المناسبة لها في الكتابات التي تتمتع باعتراف النقاد والجوائز الأدبية. وهذا يعني وجود خلل ما، إما في النصوص نفسها، أو في قنوات الإعلام والتسويق، أو في القراء أنفسهم.

من الصعب اعتبار كل ما يكتبه الأدباء العرب دون تطلعات القراء، وإذا سلمنا بذلك جدلًا، فلا يمكن أن نوجه التهمة نفسها إلى عيون النصوص المترجمة لأدباء في حجم جابرييل جارثيا ماركيز، الذي يحظى بانتشار بين القراء العرب يقل كثيرًا عن معدلات انتشاره في معظم اللغات التي ترجم إليها.

ربما، هناك خلل في النقد، وفي قنوات توصيله، وفي اختيارات الجوائز الأدبية، وفي آليات التسويق التقليدية التي تتبعها دور النشر العريقة، لكن الكتب الأكثر مبيعًا تصل إلى قرائها دون الحاجة إلى النقد والصحافة.

هكذا، يجب البحث خارج حدود الأدب، بدراسة علاقة الظاهرة باللحظة التاريخية المصرية والعربية، وما يكتنف هذه اللحظة من تشابه واختلاف مع فترات ما بعد الحروب في التاريخ الأدبي في العالم، حيث شهدت الآداب الأوروبية بعد الحرب العالمية الثانية ظواهر ما سمي بـ«أدب الأكشاك»، وانتشار روايات الجيب الخفيفة رديئة الحبكة والمليئة بأخطاء اللغة. ولم تمنع هذه الظاهرة مولد الأدب الرفيع المناهض للحرب بحرفية عالية، كما في روايات: توماس مان، وستيفان زفايج، وإرنست هيمنجواي.

تعريب الحب تم في خمسينيات القرن العشرين، بينما تأخر الرعب المحلي حتى التسعينيات

اللسانيُّ بطلًا!

تجليات استثمار عالم اللغة في الرواية المعاصرة



خالد فهمي

كلية الآداب - جامعة المنوفية

يُعرّف المعجمُ المختص بمصطلحية اللسانيات أو علم اللغة اللسانيَّ فيقول: "عالِم اللغة اللساني = linguist: شخص مختص بعلم اللغة، أو فرع من فروعه" (معجم المصطلحات اللغوية، رمزي منير البعلبكي).

وقد وجدتْ هذه الشخصية طريقها إلى الرواية الغربية والعربية وإن بدرجات كثافة متفاوتة. وكانت رحلة عبورها لعالم الرواية متنوعة الوظائف بطبيعة الحال.

والحقيقة أن ظهور اللساني بطلًا في الرواية مسبوق بخطوةٍ يُمكن أن تُعدّ تمهيدًا لهذا الظهور، تتمثل في اللجوء إلى شخصية الأكاديمي أو الأستاذ الجامعي في عددٍ من الروايات.

ومتابعة هذا السياق تكشف عن نوعٍ خاصٍّ من الرواية يمكن تسميتها بـ"الرواية الأكاديمية" التي تتخذ من الجامعة وشؤونها مجالًا واسعًا لحركة الشخوص، ومناقشة القضايا والموضوعات.

وفي هذا السياق، يمكن أن نقرر أن "الرواية الأكاديمية" كانت قد "ظهرت في القرن العشرين.. في العربية يُمكن أن تمثلها "الأيام" لطه حسين، و"الموت عشقًا" لعلي أبو المكارم، و"الليالي" لطه وادي، و"الحب يأتي مصادفة" لحلمي القاعود" (مقال: الأكاديميون والرواية: د. أشرف زيدان).

والسطور التالية محاولة لفحص الطاقات الفنية التي استثمرتها الرواية من طريق اللساني البطل.

(1) اللسانيُّ بطلًا.. نحو وعي بالخريطة الروائية:

إن محاولة التأريخ والوصول إلى نقطة البداية في ظهور اللساني البطل في الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا متمايزًا ضرب من الغرور في سياق هذه المقالة بطبيعة الحال، لا يمكننا أن ندعيه. وحسبنا في هذه المحاولة أن نقف عند تخوم خريطة الرواية التي وظّفت اللساني.

1 - تخوم الخريطة:

(1938م) رواية (فتاة من القرن الذهبي) لقربان سعيد، ترجمة: محمد عثمان خليفة.

(2015م) رواية (تعويذة العيفة) لتوفيق العلوي.

(2016م) رواية (بنات حواء الثلاثة) لإليف شافاق، ترجمة: محمد درويش.

إن هذه الأعمال الثلاثة التي يظهر فيها الأبطالُ لسانيين، أو علماء لغة، أو مشتغلين بدراسة اللغة بشكل صريح؛ تؤكد تفاوت كثافة ظهور توظيف هذه الشخصية بين الرواية الغربية والرواية العربية، وهو تفاوت طال عدد مرات الظهور بنسبة (2-1)، وطال تاريخ الظهور. إذ يظهر تقدم توظيف شخصية اللساني زمنيًا قريبًا من نهاية النصف الأول من القرن العشرين الميلادي. كما يظهر من هذه العينة توزع شخصية اللساني البطل على نوعي الجنس الإنساني (الرجل والمرأة) معًا.

من جانب آخر، فإن بوسعنا أن نوسّع من صورة اللساني البطل ليغطي مساحات توظيف بعض العناصر الفنية شديدة الارتباط باللسانيات، وهو ما حملنا على أن نختار روايتين وظّفتا "المعجم" بصورة ماتزة، هما:

(1994م) رواية (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور.

(2011م) رواية (الموريسكي) لحسن أوريد.

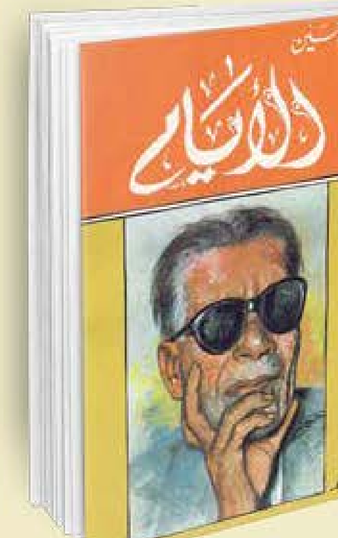
2 - اللسانيون الأبطال في هذه الأعمال.. مدخل تعريفي:

إن تحليل شخصية اللساني البطل في هذه الروايات يكشف عن استثمارٍ للرجل والمرأة على السواء، وهو ما يتجلى في الشخصيات التالية:

أ - "زاد الأنباري" في (فتاة من القرن الذهبي) لقربان سعيد (ت 1942م):

"زاد الأنباري" -بطلة هذه الرواية- فتاة شابة في مفتتح العشرينيات من عمرها، هربت مع والدها من تركيا بعد سقوط الخلافة العثمانية، لتبدأ حياة جديدة في برلين. وتَظهر "زاد الأنباري" دارسةً للغة التركية وفقهها. وهو ما يتكشف عندما تنخرط في حوار مع الطبيب الألماني "هسه" الذي ستتزوجه فيما بعد كما تقضي أحداث الرواية:

"فوق مقعد الفحص الخاص بالدكتور "هسه" جلست فتاة شقراء ذات عينين رماديتين غريبتين...



جلس الدكتور "هسه" إلى المقعد المنخفض أمام الفتاة، ونظر إليها في اهتمام.

ما اسمك؟

زاد الأنباري

مهنتك؟

طالبة

أنت زميلة -إذن- في كلية الطب؟

كلا! فقه اللغة

دراسة الألمانية؟

جاوبته الفتاة في حدة: كلا! بل دراسة التركية.

أوه! وما ذلك؟

الفيلولوجيا التركية المقارنة" (ص: 15).

والحقيقة أن اختيار "زاد الأنباري" لسانيةً بطلةً يظهر خادمًا لقضيتها المركزية، وداعمًا للأحداث الصغرى المتناثرة فيها، ومغذيًا الشعور بالحنين للوطن في مواجهة الغربة التي فُرضت عليها وعلى أسرتها.

ب - "تازبيري نالبا نتوغلو" في (بنات حواء الثلاثة) لإليف شافاق:

"ناز بيري نالبا نتوغلو" بطلة رواية (بنات حواء الثلاثة) أو "بيري" كما يُعبر عنها في الرواية، فتاة شابة تنتقل من إسطنبول

إلى أكسفورد طالبةً في الجامعة. صحيح أنها ذهبت لدراسة الفلسفة السياسية، ولكنها بحكم غربتها عن إجادة اللغة الإنجليزية ستضطر لمواصلة دراسة اللغة الإنجليزية لتحسين مستواها، ولتتمكن من التحصيل الدراسي، وهو أمر أدركته بمجرد الانخراط في أجواء الدرس، تقول: "كان التحدي الكبير أمامها يتمثل في التعبير عن أفكارها على الورق، وبلغة غير لغتها الأم. وفي غمرة إصرارها وعزمها على النجاح، اندفعت اندفاعًا شديدًا في دراستها.. وفهمت جيدًا ضرورة تمكنها من إجادة اللغة الإنجليزية إذا شاءت أن تتفوق في أكسفورد" (ص: 232).

ج. "العيقة الهويمل" في (تعويذة العيقة) لتوفيق العلوي:

تظهر شخصية "العيقة الهويمل" أستاذ اللغة في الجامعة التونسية بطلًا لهذه الرواية، وهو ما حمل نفرًا من النقاد على طرح احتمال أن تكون هذه الرواية من نمط رواية السيرة الذاتية؛ نظرًا إلى أن كاتبها "توفيق العلوي" نفسه أستاذ للغة في الجامعة.

أما الروايتان الأخريان، وهما: (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور، و(الموريسكي) لحسن أوريد؛ فهما وإن لم يظهر أحد من أبطالهما لسانيًّا بصورة صريحة؛ فإن اقتراب رضوى عاشور



-رحمها الله- من اللسانيات بحكم عملها أستاذة للأدب والنقد الإنجليزي، ثم توظيفها هي وحسن أوريد مجموعة من التقنيات الفنية والجمالية المقترضة من حقل اللسانيات؛ يجعل من هاتين الروايتين مثالين ممتازين لتجليات اللساني البطل في الرواية المعاصرة، وهو ما سوف نحاول الكشف عنه في فقرة تالية من هذه المقالة.

(2) اللسانيُّ بطلًا!.. نحو قراءة في استثمار اللسانيات في بناء الرواية المعاصرة:

لعل من المهم هنا استباق القول كشفًا عن نتيجة تبدو واضحة جدًّا تتمثل في ظهور استثمار واعٍ لمجموعة من حقائق اللسانيات ومسائلها في بناء الرواية المعاصرة.

وفيما يلي محاولة لبيان زمرة من هذه الحقائق والمسائل التي استثمرها الروائي الغربي والعربي المعاصر في بناء الرواية، وتوظيفها معماريًّا، وجماليًّا، وحِجاجيًّا.

1 - منزلة اللساني البطل في معمار الرواية المعاصرة وبنائها الداخلي:

وظّف هؤلاء الروائيون شخصية اللساني البطل في رواياتهم توظيفًا بارزًا، فقد ظهرت شخصيات:

"زاد الأنباري" في (فتاة من القرن الذهبي) لقربان سعيد، و"بيري" في (بنات حواء الثلاثة) لإليف شافاق، و"العيقة" في (تعويذة العيقة) لتوفيق العلوي؛ من نمط الأبطال المحوريين أو

الأساسين الذين يشتغلون بدراسة اللغة أو فقهها.

كما ظهرت بجوارهم شخصيات ثانوية داعمة ومساندة أسهمت في تكملة رسم صور هذه الشخصيات الأبطال في الروايات محل التحليل. هذا جانب ظاهر جدًّا، وهو في الحقيقة ما ألهم إنجاز هذه المقالة!

من جانب ثانٍ، فقد استثمر ثلاثة الروائيين في هذه الروايات حزمًا متراكمة من الحقائق والمعلومات والمسائل والمصطلحات اللسانية دفعت في اتجاه صناعة الحبكة، وتعميق الشعور بسير الأحداث بصورة طبيعية ومنطقية مناسبة لمجمل وظائف الروايات، وأغراضها ونفسيات شخوصها.

وفيما يلي بيان لما نقرر في كل رواية، مع تبيان ملمح جديد في كل رواية تتميز به عن غيرها.

- معمار رواية (بنات حواء الثلاثة) لإليف شافاق:

أ. مفاصل الرواية / أو فصولها:

كان من المدهش لجوء إليف شافاق في (بنات حواء الثلاثة) إلى صناعة فصل من القسم الثاني بعنوان (المعجم) رصدت فيه تجربة بيري في دراسة اللغة الإنجليزية لأهداف تحسين مستوى تحصيلها الدراسي في أكسفورد، ومتابعة النهوض بواجبات هذا التحصيل المتنوعة، سواء على مستوى تحسين النقاشات، أو على مستوى تحسين كتابة التقارير العلمية، بوصفهما من الأعمال اللازمة في عمليات التعلم والتحصيل.

ب. لغة الوصف والسرد:

وقد انضاف إلى هذا البُعد جملة من التشبيهات وردت في لغة السرد والوصف والحوار، نهضت برسم صورة لبيري بوصفها لسانية بطلة في هذه الراوية، من هذه الأوصاف ما يلي:

- وصف بيري على لسان شيرين زميلتها في الدراسة بأنها: "فتاة المعجم" (ص: 243).

- ورد في سياق مثاقفة "آزور" أستاذ الفلسفة مع طلابه ومنهم: "بيري" إذ يروي حلمًا عن ديكارت فيقول: "حسنًا! الحلم الثالث هو أهم الأحلام؛ إذ يشاهد ديكارت كتابًا فوق المنضدة، معجمًا من المعاجم" (ص: 369).

ثم يعود فيقرر فيما يشبه تأويل الحلم السابق، فيقول: "تنهد آزور، وقال: المعجم يمثل العلم والمعرفة، والشعر يرمز إلى الفلسفة والحب والحكمة، وظن (أي ديكارت) أن الرب طلب منه أن يجمع الثلاثة معًا بواسطة العقل، وأن يبتكر علمًا مدهشًا!" (ص: 398).

إن هذه العبارات تبدو مدهشة حقًّا بسبب وقوفها على حقيقة ما يمارسه المعجم في حياة العقل، وما يسهم به في بناء الملكات المعرفية للدارسين المحترفين.

ج. رسم الشخوص جزئيًا:

استطاعت إليف شافاق تحقيق حزمة من مسوغات القبول لبيري الطالبة أو الدارسة المجتهدة المقبلة على تحسين مستوى تحصيلها الدراسي من طريق رفع كفاءتها اللغوية في لغة الدرس الجامعي في أكسفورد من طريق تعلمها اللسان الإنجليزي، ومن خلال صحبتها للمعجم، ومحبتها للمفردات.



د. تصاعد الأحداث وصناعة الحبكة:

إن هذه المشاهد التي استثمرت فيها إليف شافاق "المعجم" أسهمت في تصاعد الأحداث، وصناعة جزء من حبكة العمل الروائي، صعودًا نحو قدر من التأزم الصانع للتشويق.

- معمار رواية (فتاة من القرن الذهبي) لقربان سعيد:

رسم "قربان سعيد" صورة لـ"زاد الأنباري" في هذه الرواية مقنعة جدًّا، وعميقة، بسبب مستوى الحقائق اللسانية التي حشدها وهو يتطور بهذه الشخصية / البطلة.

لقد تنوعت الحقائق اللسانية التي ظهرت من البدايات الأولى لرسم صورة هذه الشخصية، وأخذت هذه المعلومات والحقائق تتنامى مع تنامي الشخصية وتطورها، وتعقّد الأحداث التي تمر بها أو تسهم في صنعها.

وقد توزعت المعلومات اللسانية على الفروع المعرفية المنضوية التالية:

أولًا- معلومات من حقل تاريخ اللسانيات، من مثل: "كانت وفاة (تومس الكبير) في كوبنهاجن حملت معها وفاة علم

الفيلولوجيا" (ص: 6).

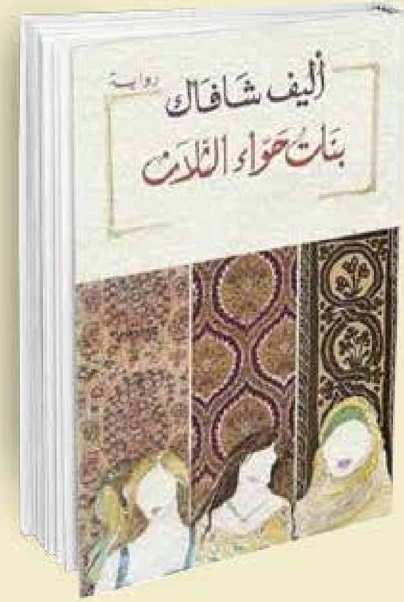
ثانيًا- معلومات عن نظريات نشأة اللغة الإنسانية، من مثل: "الغرغرة فيها محاكاة صوتية" (ص: 21).

ثالثًا- معلومات من مستوى الصوتيات، من مثل: "الغرغرة فيها محاكاة صوتية، لا بد أن يقوم أحدهم ببحث المسألة كلها على أساس قانون الصوتيات" (ص: 21).

رابعًا- معلومات ومصطلحات متعلقة بحقل اللسانيات، من مثل: "الباليوغرافيا، أو علم دراسة الخطوط القديمة" (ص: 34).

خامسًا- معلومات من حقل التأثيل اللغوي ctymology والعلم اللغوي، من مثل: "ذي الأصول الإسلامية والعربية؟" (ص: 41). وتأثيل "تـو- كي" بـردّه إلى التركية اعتمادًا على غياب الصوت (راء) في الصينية. تقول الرواية: "كان "جوتز" الخبير في اللغة الصينية.. يشرح الرمز: تو- كي، اللقتري: رحمه الله وقال بصوت جهوري: تفهّم زميلي أن في مثل هذه الحالات لا يكون المعنى مهمًّا، بل الصوت؛ فلا يوجد الصوت "ر" في الصينية. وهكذا تكون: تو-كي علامة لكلمة: ترك أو تركي؟" (ص: 73).

سادسًا- معلومات عن دراسات النقوش (انظر: ص 72)، وحقل المخطوطات (ص: 129-179).



إن هذه المعلومات المتناثرة بحرفية، محاطة بعدد آخر من التعابير التي تعتمد على توظيف مصطلحات لسانية، ودوريات لسانية، وأنواع متعددة من المصنفات اللسانية الموزعة على المعاجم، وكتب قواعد اللغات.. إلخ.

وهذه المعلومات اللسانية مهمة جدًّا في رسم شخصية البطلة والشخصيات المحيطة بها، ومهمة في دعم تطور الأحداث وتشابكها وتطورها، ومهمة في تطوير الحبكة الدرامية وتقدمها نحو صناعة التشويق والإقناع معًا بمنطقية الأحداث والشخوص.

2- استثمار اللسانيات في البناء الداخلي في الرواية المعاصرة:

ظهر من تحليل بعض الروايات المعاصرة أن اللسانيات المعاصرة أسهمت على مستوى المعمار في بناء الهيكل الخارجي، وهو الإسهام الذي ظهر في التجليات التالية:

أولًا- رسم شخصية البطل والشخصيات المساعدة.

ثانيًا- اختيار بعض حقائق اللسانيات ومعلوماتها ومسائلها عتبات نصية في عنوانات بعض الفصول.

ثالثًا- صناعة أجزاء من العمل الروائي على هيئة مستعارة من أعمال اللسانيات، كتصميم جزء من الرواية على هيئة ملحق في صورة معجم للألفاظ اللغوية والمصطلحات الحضارية، كما في رواية (راوي مراكش) لجويديب روي باتاجاريا.

وقد استطاع عدد آخر من الروائيين

المعاصرين توظيف المعرفة اللسانية في البناء الداخلي على المستويات التالية:

أ. لغة الوصف والسرد.

ب. مستويات التشكيل الطباعي للنصوص الروائية.

ج. مستويات توظيف علامات الترقيم التعبيرية.

وسوف نمثل على كل تجلٍّ من هذه التجليات بروايتي رضوى عاشور وحسن أوريد كما يلي:

لقد اتفقت هاتان الروايتان على ملمح مهم جدًّا تمثل في حسن توظيف المعجم المحلي لمجتمع الروايتين، وهو بيئة الأندلس في سنوات عمره الأخير، وهو ما يمكن التقاط الأمثلة الكثيرة عليه من لغة الوصف فيهما، ومن ذلك:

"أخرج (عيد) درجًا من أدراج الخزانة. كانت الأوراق المحفوظة فيه صفراء طالها القدم، ولكن رسم الكلمات واضح فيها، ومقروء: عقد زواج حسن على مريمة، وصكا شراء دار البيازين، ودار عين الدمع اشتراهما جد الجد في زمن قديم وعليهما توقيعه، ثم تنتهي الأوراق المكتوبة بالعربية. عقد زواج أبيه بأمه، وشهادة ميلاده وشهادة تعميده مكتوبة بالقشتالية. عقد إيجار الأرض التي يزرعها هنا في الجعفرية منسوخ باللغة البالنسية!" (ثلاثية غرناطة: 486).

إن هذا النص يشير إلى مجتمع الرواية الأندلسي المتداعي والآفل من خلال القرائن التالية:

أ. أسماء الأعلام الإنسانية والمكانية.

ب. التسميات المختصة بالحالة الدينية الجديدة "التعميد" التي قهر الإسبانُ عليها مسلمي غرناطة.

ج. أنواع اللغات المستعملة في النص: العربية، والقشتالية، والبالنسية.

وهذا النص كافٍ في هذا الحيز للدلالة على ما نقرره من شأن وعي الرواية بدور المعجم بمعناه الواسع في البناء السردي. وهذا الأمر واضح جدًّا في رواية "الموريسكي" لحسن أوريد، حيث نرى أن المعجم المحلي الذي استعمله الروائي أسهم في تحقيق التماسك الفني للرواية، وهو التوظيف الذي طال المستويات التالية:



أ. أسماء الأعلام الإنسانية والمكانية.

ب. التناص أو التكامل مع نصوص أدعية مسيحية مقتبسة من الكتاب المقدس (انظر: ص 175).

ج. كتابة الآيات محل الاستشهاد بالخط الأندلسي وهو نمط من أنماط توظيف التشكيل الطباعي لدعم الإقناع عند التلقي (انظر: ص 89).

د. توظيف بعض التعابير من اللهجات المحلية (انظر: ص 89).

ولقد استطاعت رضوى عاشور في هذا النص أن تحقق حزمة من عوامل الاتحاد مع الحدث والرواية من خلال ما يلي:

أ. معجم النص ولغته والعبارات الإسبانية التي أوردتها ثم ترجمتها.

ب. علامات الترقيم المتمثلة في التنصيص حول كلمة "الإخوان" دفعًا لتوهم استدعاء هذه التسمية التي تعرف بها جماعة معاصرة.

(3) اللسانيُّ بطلًا.. خطاب الوظائف:

إن فحص هذه المجموعات من المعلومات والحقائق اللسانية في هذه العينة من الروايات المعاصرة يكشف عن خدمة عدد من الوظائف، يمكن إجمالها كما يلي:

1- الوظيفة الفنية والجمالية، وهو ما تجلى في ظهور البطل / المشتغل بعلم اللغة، واستعمال الحقائق اللغوية في المعمار أو الهيكل العام لعدد من الروايات، وفي البناء الداخلي في لغة السرد، ورسم الشخصيات، ودعم تطور الأحداث.. إلخ.

2- الوظيفة النفسية لبطل الرواية، فقد ظهر مثلًا من رسم شخصية "زاد الأنباري" في رواية (فتاة من القرن الذهبي)، وتقديمها بوصفها متخصصة في اللسانيات التركية لتغذية الحنين للوطن.

3- الوظيفة الوطنية متمثلة في تغذية الارتباط بالوطن ومشكلاته وتاريخه من خلال دراسة لغته.

4- الوظيفة الحجاجية، فقد استطاعت هذه الرواية أن تحقق قدرًا ممتازًا من الإقناع بالقضايا التي تطرحها وتعالجها عندما استثمرت اللساني وأظهرته في شخصية البطل في الروايات محل الإشارة إليها.



«مايكل كين»..
«الكوكني» الذكي!







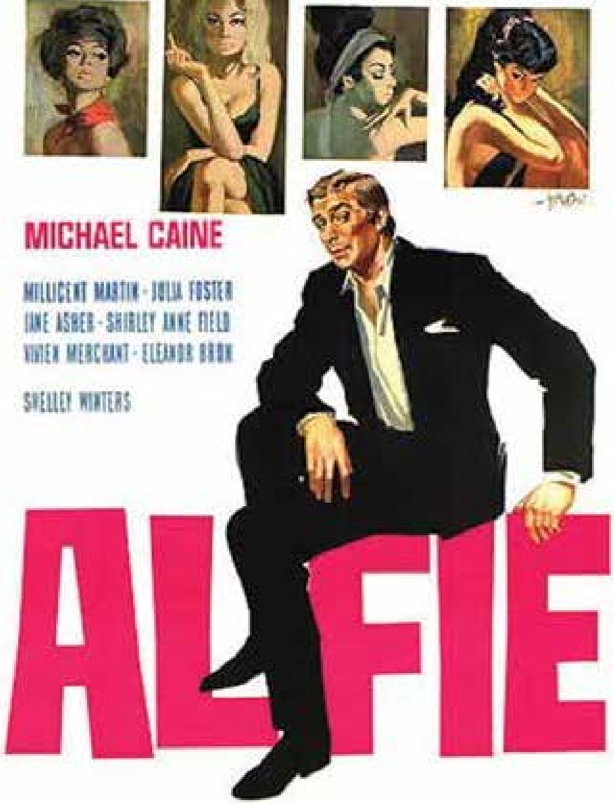
حول نجاح زواجه واستمراره أكثر من خمسة وأربعين عامًا، تناقلت الصحف التعليق الساخر للفنان البريطاني «مايكل كين» بأن السِرّ يكمن في استخدامه وزوجته حمّامين منفصلين!

ولكن على صعيد أكثر جدّية، لا يتوقف «كين» عن ترديد اعترافه بفضل زوجته «شاكيرا» (التي تعود أصولها إلى «جيانا» في أمريكا الجنوبية) في توقفه عن الإفراط في تناول الكحوليات. يقول: «لقد جعلتني هادئًا». ويضيف: «الحقيقة أنني لم أكن أشرب لكوني أشعر بالتعاسة، ولكن لإحساسي بالقلق والتوتر.. هل سأحصل على دور في عمل قريب؟ كيف سأؤدّي هذا الدور؟ هل سأتمكن من حفظ الحوار؟»

لم تطلب منه التوقف عن الشّرب، لكنها لفتت نظره إلى أنه يتناول زجاجةً كاملةً -على الأقل- من الفودكا يوميًا، قد تصل إلى ثلاث، وهو ما لم يكن منتبهًا له من الأساس.



ريم داوود
مسقط





في عام 1971، كان يشاهد التلفزيون حين لمح عارضة الأزياء السمراء في إعلان لأحد أنواع القهوة المعروفة. على الفور، شعر نحوها بجاذبية شديدة. وصف "شاكيرا" لاحقًا بأنها "أجمل فتاةٍ شاهدتها على الإطلاق". في اليوم التالي، قابل بالصدفة صديقًا يعمل في شركة دعاية، عرف منه اسمها وطلب رقم هاتفها.

حين حادثها، اعتذرت لانشغالها بأعمالٍ مُلحّة لمدّة عشرة أيام، واتفقا على اللقاء بعدها. لم يفترقا منذ تلك الليلة.

قال عنها مرّة: "كنتُ مشهورًا حين التقيتها، لكنني ما كنتُ لأصل إلى ما وصلتُ إليه لولاها".

ويعترف "كين" أيضًا بفضل النجم الأمريكي الراحل "توني كيرتس" الذي جعله يتوقف عن التدخين في شبابه. يحكي أنهما كانا في حفلٍ معًا، وأنه لم يتوقف عن التدخين طوال الوقت. يشعل سيجارة جديدة من الأخرى الموشكة على الانتهاء. يقول: "فوجئتُ بيدٍ تمتدّ تجاهي، وتأخذ السيجارتين مني، وترمي بهما في نار المدفأة". قال لي محذرًا: "سوف تموت!".. امتنعتُ عن التدخين بعدها.

عندما تأتي سيرة المخدّرات، فإنه يحكي دومًا قصّة تجربته القصيرة مع الـ"ماريوانا": "دخنتُ الماريوانا مرة، ولم أستطع التوقف عن الضحك لخمس ساعات متواصلة! غـادرتُ حفلًا كنتُ أحضره، نحو الساعة الواحدة بعد منتصف الليل. حاولت إيقاف سيارة تاكسي لتقلّني إلى بيتي البعيد، لكنني لم أتمكن من ذلك من كثرة الضحك، واضطررت في نهاية الأمر للعودة إلى منزلي سيرًا على الأقدام. منذ ذلك اليوم، توقفتُ تمامًا عن تعاطي المخدرات".

عددٌ لا بأس به من أعمال "مايكل كين" مأخوذٌ من أعمال أدبية، لعل أشهرها -والذي كان نقطة انطلاقته القوية في عالم البطولة- هو فيلم "آلفي"، في عام 1966، الذي اعتمد على معالجة سينمائية كتبها "بيل نوتون" لرواية ومسرحية من تأليفه، تحملان الاسم ذاته.

بالإضافة إلى أداء "كين" المُبهر، الذي فهم جيدًا أبعاد الشخصية التي تتسم بالسطحية والتفاهة، فإن أحد أسباب نجاح العمل هو جرأته بالنسبة لتلك الفترة الزمنية، وبخاصّة من حيث تقديم العلاقات الجنسية (التي صارت شيئًا معتادًا فيما بعد). وربما كان أحد المشاهد الصادمة -حينها- هو مشهد الإجهاض الذي حُذِف بالكامل عند إعادة إنتاج الفيلم عام 2004.

ويفسر هو نفسه نجاح العمل، بالقول: "كنتُ "آلفي"، على نحوٍ ما. كلنا في ذلك

من إليفنت إلى هوليود

السرّ في امتلاك قلب المرأة أن تطهو لها وجبة طعام عظيمة



الوقت كنا كذلك. كنا نتمتع بالشباب والثراء والشهرة، وعلى قدر من الوسامة. مَن التي سترفضنا؟! تعلمتُ الطبخ لأنني أدركتُ أن السر في إقناع المرأة بدخول فراشك هو أن تطهو لها وجبة طعام عظيمة، بالإضافة إلى قدرتك على إضحاكها أيضًا".

وقد نال "كين" عن فيلم "آلفي" أول ترشيحاته الستة لجائزة الأوسكار. في هذا الفيلم، حرص "مايكل كين" على التحدّث بلهجة الـ"كوكني"، التي تُميّز أفراد الطبقة العاملة في لندن. وقد استخدمها في الكثير من أعماله التالية أيضًا، وهو يقول عن ذلك: "احتفظتُ بلهجة الـ"كوكني"، لأبرهن لأولاد الطبقة العاملة بأن باستطاعتهم النجاح وتحقيق أنفسهم، كما فعلتُ أنا".

وحول أصوله المتواضعة، وانتمائه لعالم العمّال، يعلّق: "أشكّل كابوسًا للطبقة البرجوازية.. أنا "كوكني" يمتلك ذكاءً ومليون دولار!".

وبعدها بعشرين عامًا، قدّم "كين" أحد أهم أعماله الذي يعدّه النقاد من أهم أعمال المخرج "وودي آلان" كذلك، وهو فيلم "هانا وأخواتها"، وقد نال عنه "كين" جائزة الأوسكار لأفضل ممثل مساعد.

ويتكرر فوزه بالجائزة ذاتها، في عام 2000، عن فيلم "قوانين منزل سايدر"، المأخوذ عن رواية تحمل العنوان

أشكّل كابوسًا للطبقة البرجوازية

نفسه، للكاتب "جون إيرفينج". عقب ذلك، منحته الملكة لقب "فارس" تكريمًا له.

ومن أعماله الجيدة المأخوذة عن أصل أدبي، الفيلم الذي لعب بطولته مع النجمة "إليزابيث تايلور" الذي يحمل اسم "زي آند كو". واستند العمل، الذي أنتج عام 1972، على رواية للكاتبة الأيرلندية "إدنا أوبراين"، واعتمد في الأساس على عنصر الحوار الذي جمع بين الذكاء وخفة الظل، ما جعله أقرب لعالم المسرح.

قدّم "مايكل كين" أعمالًا لروائيين آخرين، منهم: "جون فاولز" (فيلم "الساحر")، و"جراهام جرين" (فيلم "الأمريكي الهادئ")، و"جراهام سويفت" (فيلم "الطلبات الأخيرة")، وثلاثة أفلام تعتمد على روايات الجاسوسية التي كتبها "لين ديتون"، ولعب فيها دور "هاري بالمر"، الشخصية الرئيسية في السلسلة.

تنوعت أدوار "كين" بين الشخصيات التاريخية (كما في "جاك السفاح")، وأعمال الجاسوسية التي أداها في خمسة من أفلامه، بالإضافة إلى الأعمال الأدبية والكوميدية. كما قدّم دورًا هامًا في الفيلم التلفزيوني "مانديلا ودي كليرك"، الذي شاركه البطولة فيه النجم "سيدني بواتييه".

"كين" الذي يسعى دائمًا لتنويع أدواره، وخوض تجارب جديدة، شارك بصوته في لعبة الفيديو Batman Begins 2005، في دور "ألفريد بينيويرث".

له عددٌ من الكتب، منها: "من إليفنت إلى هوليود"، وهو سيرةٌ ذاتيةٌ تبدأ من نشأته في الحي الفقير "إليفنت آند كاسل" بجنوب لندن، ووصوله إلى النجومية في "هوليود". وكتاب آخر يحمل عنوان "التمثيل في الأفلام"، وقد حاز إعجاب القراء لخفة ظل "كين" الواضحة في مختلف فصوله. لـ"مايكل كين" أيضًا سلسلة من المؤلفات التي تعتمد على معلومات متنوعة في شتى المجالات، اتسمت بأسلوبها المرح، منها "لا يعرف الكثيرون ذلك!"، وكتاب "ولا يعرفون هذه كذلك!".

الفنان الذي يبلغ اليوم الخامسة والثمانين، لا يزال يشارك بالتمثيل في الأفلام، وينتظر في خلال شهور عرض فيلمه "الديكتاتور العزيز"، وفيلم الكارتون الذي يُشارك فيه بصوته "شيرلوك نومز".



محمد المفتي
النرويج

كذبة ناصعة البياض

عاصفة مجنونة، وثلج وريح عاصف، جعل ظروف قيادة السيارة في العاصمة أوسلو صعبة للغاية. توقفت في طريق عودتي بمحطة Shell للوقود التي اعتدت أن أحصل منها يوميًا على كوب قهوة. لي علاقة طيبة بالكادر العامل فيها منذ سنوات. كريستيان شاب في بداية العشرينيات، أشقر، صغير الجسم، ذو لياقة واضحة وعضلات متناسقة. يناديني بـ«الرئيس»، ولا أعلم لماذا يطلق عليّ هذا اللقب. دخلت المحطة، فكان واقفًا خلف الحاسبة. نظر إليّ باسمًا، وسألني:

- هل كان يومًا صعبًا على «الرئيس»؟

أجبته بابتسامة عريضة:

- صعب، ولكن ليس على من سكن في غرب البلاد.

ضحك كريستيان، ونظر إليّ، وقال موضحًا:

- كانت خدمتي العسكرية في شمال محافظة ترومسو، وكان من الطبيعي أن تكون درجة الحرارة سالب 30.

أجبته منتصرًا على من وُلد وزلاجات الثلج في قدميه.

- أنا عايشت سالب 35 في مدينة سوندالسورا.

ضحك كريستيان ثانية، وعلّق على كلماتي.

- لكنك كنت في البيت، أليس صحيحًا؟

أجبته بابتسامة راضية:

- أحمد الله على ذلك.

- اسمعني سأحدثك عن معايشتي الحقيقية مع البرد. خرجنا في فرضية عسكرية، وكانت درجة الحرارة سالب 43، وكان الهواء يعصف بشدة، بحيث تشعر فعليًا أن الحرارة سالب 60. عندما حل المساء، قرر ضابط السرية أن ننام في غابة، كل شخص أخرج معولًا من جعبته، وبدأنا بالحفر. كنا نرتدي نظارات واقية لكي لا تتجمد عيوننا، أو تصاب بعصف الثلوج فيها. الثلج تحوّل إلى إسفلت. إلى أن أكملنا الحفر شعرنا بالموت عدة مرات. تجمدت أطراف الكثير من الجنود، وكنت أحدهم.

صفّرت مع شعوري بالألم في أطرافي، وعقبت على كلامه:

- يا لها من معايشة.

أشار براحته أن أتريث قليلًا، واسترسل.

- انتظر لم أنتهِ بعد. شعرت بأن إحدى قدميّ قد تجمدت، فذهبت إلى الضابط لكي يعاينها.

نظر إليها وسألني:

- هل أكملت حفر موضعك؟

فأجبته: ليس بعد.

أمرني بأن أنزل في موضعه، ووضعت رأسي بالجهة المقابلة له. نزع حذائي العسكري، ووضع قدمي المصابة تحت ملابسه على بطنه. وبعد نصف ساعة قام بمساعدتي مع بعض الجنود، وأكملت حفر موضعي.

ملأت قدحي بالشوكولاتة، وكنت أفكر بأمر جعلني أستفسر منه.

- قلت لي إنكم كنتم سرية.

هز رأسه مؤكدًا.

- يعني عندكم ضباط، نواب ضباط، عرفاء، وجنود.

أجابني:

- نعم، وكذلك جنود الخدمة الإلزامية من أمثالي.

سألني:

- هل أديت الخدمة العسكرية؟

أجبته:

- نعم.

قبل أن يسألني عن أي شيء آخر، استفسرت منه:

- طالما هناك جنود وعرفاء ونواب ضباط، فلماذا عالج الضابط قدمك؟ لماذا لم يطلب من أحد الجنود الجدد أن يقوم بهذه المهمة؟

أجابني:



- هذا أمر بديهي، لكي يستشعر الرأس معاناة الجسد.

- أخبرني عن العسكرية في بلادك، كيف كانت؟

قلت له:

- سأخبرك عن اليوم الأول في العسكرية. كان ذلك في الصيف، وكان اسم عريف فصيلي «وعد»، قاسي السحنة، صعب الإرضاء. في اليوم الأول كان التعداد في الساعة السابعة، أما فصيلي فكان في ساحة العرض في الساعة الخامسة والنصف.

رفع حاجبيه مستفسرًا:

- لماذا؟ أشعر أنه أمر لا تنطبق عليه المعاملة بالمثل.

هكذا سأل كريستيان، وأجبته ببساطة:

- لأننا متخلفون عن الخدمة. بعد التعداد ركضنا بأمر عسكري حول المضمار ستة كيلومترات. وكان العرفاء قد توزعوا على طول المضمار لتشجيعنا على الركض، ورفع الهمم.

- كيف؟

- كانوا يضربوننا بالعصيّ والهراوات لنركض.

ضحك كريستيان طويلًا، ثم قال:

- أعلم أنك تسخر، أكمل حديثك.

- بعد أن عدنا، قرر العريف «وعد» معاقبتنا لأننا لسنا ممن وصل أولًا، وطلب منا أن نركض وراء الشمس ونعوده، وإلى أن فهمنا أن هناك شمسًا مرسومة على خزان ماء لا نكاد نراه، حصل كل جندي على عدة صفعات على قفاه.

ضحك كريستيان وقال:

- أيقنت تمامًا أنك تسخر مني.

أكملت حديثي، ولم أتوقف عند تعليقه.

- بعد أن عدنا، وعقب تدريب دام ساعات وقفنا فيها تحت الشمس الحارقة.. بالمناسبة كانت درجة الحرارة خمسًا وأربعين، سقط أحد الجنود نتيجة نوبة صرع، وكان جسده يرتعش.

ذهبت إليه لأساعده، فصاح فيّ العريف «وعد».

سكتُّ قليلًا، وفكرت فيما سأقوله لكريستيان. ثم شرحت له كيف تصرف عريفي.

قال لي العريف «وعد»:

- اتركه، أنا سأساعده، وربت على كتفي، ونادى على آمر السرية، وآمر الفوج الذي وصل بالخطوة السريعة.

أخبروني بألا أقلق، فهم موجودون للعناية به وبأمثاله، وحملوا الجندي وذهبوا به إلى الطبابة.

صفّق كريستيان وعلّق على قصتي.

- يا لروعة ضباطكم، لماذا يتصرفون بهذه الطريقة؟

- لأنهم يؤمنون بأن الرأس يجب أن تدرك معنى وجع الضمير والوجدان كالوجع الجسدي.

صفّق وقال:

- يا لروعة ما أسمعه.

جلست وراء مقود السيارة، واستعدت الموقف من زاوية الذكريات. بمجرد أن توجهت إلى زميلي الساقط على الأرض، قال لي العريف «وعد».

- عد يا ... إلى مكانك، فهو يحب الشمس.

بمجرد أن رأيت الزبد يخرج من فم المجند ذهبت إليه مجددًا، واجتمع العريف «وعد» واثنان من مساعديه يضربونني بالعصي، ويسبونني، وينعتونني بأبشع الألقاب.

رشفت رشفتين من الشوكولاتة الحارة، وبدأت القيادة وأنا أفكر في كريستيان.

ارتجّت السيارة إثر اصطدامها في باص متوقف أمامي، عمتني الذكرى فلم أشاهد كل الباص الأحمر المتوقف بعرض الشارع.

ومع هذا لست نادمًا أنني رفعت رأس جيوشنا بكذبة بيضاء.